

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Jaune Kimmel

MINU ELU KUNSTIS

Lõputöö

Juhendaja: Holger Rajavee, MA

.....

(allkiri)

Viljandi 2017

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS	3
1. OTKAZ ehk ENNE TEATRIKOOLI	5
1.1. Tõuge	6
1.2. Sisseastumiskatsed	7
2. ESIMENE AASTA TEATRIKOOLIS	10
2.1. Viljandi-Tallinn periood	12
2.2. Esimene ülikoolikevad	16
3. TEINE AASTA	21
3.1. Anton Tšehhovi „Kajakas“	21
3.2. „Hiired on hiired“	23
3.3. „Dorian Gray portree“ Nukuteatris	25
4. KOLMAS AASTA	27
4.1. „Vaata, Madlike, lund sajab!“ ehk tänupühendus Taavi Tõnissonile	27
4.2. Kalju Komissarov 70	31
4.3. Matija Solce „Suveöö unenägu“	31
4.5. „Thijl Ulenspiegel“ proovide algus	32
4.6. „Tom Sawyeri seiklused“	32
5. NELJAS AASTA	34
5.1. „Astuge edasi“ kui üks õnnetumaid kogemusi õnnelike nägudega	34
5.2. „Thijl Ulenspiegel“ ehk kogemuste kogemus	37
5.2.1. „Thijl Ulenspiegel“ kui elukogemus	38
5.2.2. „Thijl Ulenspiegel“ kui hääleline kogemus	40
5.2.3. „Thijl Ulenspiegel“ kui üks pikk maantesõit Teatriteel	42
5.3. Pühendus Kalju Komissarovile	44
KOKKUVÕTE	48
KASUTATUD ALLIKAD	50
SUMMARY	51
LIHTLITSENTS	53

SISSEJUHATUS

Järgnevat kirjutist saabki nüüd ülikoolile omaselt nimetada (praktilis-kirjalikuks) lõputööks. Siiski hoian enda kuklas teistmoodi nimetust: kompaktne analüüs-meenutus. Neli aastat on lennanud igas erinevas suunas nagu sulgpall tugeva tormi keskel ning oma kirjatöö käigus saan ma teada, kas ta siis on ikkagi läbi tormi end pekstes leidnud mõne kindla suuna või keerleb ta endiselt valikute tuules.

Minu kirjatöö alguses tuleb juttu teatrimõttele tõuke andmisest kuni sisseastumiskatseni välja. Seejärel toon esimese õppeaasta kohta välja mind kõige enam puudutanud hetked, mida oli palju, sest tegu oli ju esimese teatrikooli aastaga ja olukordi, mis avasid tol hetkel minu silmad, kui ka selliseid, mis sundisid silmi kinni pigistama nii rahu kui ka pisarate kinnihoidmise nimel, oli mitmeid. Teise aasta võtan kokku kolme märkimisväärse lavastusega, kus kirjeldan eksami tarvis tehtud tööd Anton Tšehhovi „Kajakaga“, Ugala teatris Oleg Titovi lavastatud „Hiired on hiired“ jõululavastusega ning suvel aset leidnud Vahur Kelleri lavastatuse „Dorian Gray portreega“. Kolmanda aasta võtan kokku Nukuteatris Taavi Tõnissoni käe all valminud lavastusega „Vaata, Madlike, lund sajab!“, Kalju Komissarovi 70nda juubeliga, meie lennu diplomi lavastuse „Thijl Ulenspiegeli“ proovide alugsega ning suvel Peep Maasiku lavastatud „Tom Sawyeri seiklustega“. Neljandal ehk viimasel aastal keskendun meie lennu diplomilavastuse „Thijl Ulenspiegel“ prooviprotsessile ja kirjeldan oma tegelaskujust tulenevaid murekohti. Peatüki alguses kirjutan Rakvere teatri komöödiast „Astuge edasi“, keskendudes minule neli päeva kestnud prooviperioodile, olles kõige muu kõrvalt üks närvilisemaid prooviperioode, mida ma kooli ajal kogesin.

Kõige enam aga, nagu ma eelnevalt oma lõputööd nimetasin, võtan ma kompaktselt kokku oma erialapäevikusse, lahtistele lehtedele, kalendri tagakülgedele kui ka telefoni kirja pandud mõtted, tunded, olukorrad ja inimesed, kes mind selle nelja aasta jooksul riivasid, suunasid,

jala ette panid, kallistasid, hoidsid, kuulasid ja mõtlema panid. Oma kirjatöö lõpus kirjutan oma mõtteid ja tundeid oma suurest õpetajast Kalju Komissarovist.

Lõputöö kirjutamist alustasin kolmekümnendal aprillil. Seda seetõttu, et kui kell lööb südaöö kätte, on erinevad luua-harrastajad igal pool meie soove kuulatamas. Ja pole midagi inspireerivamat, kui volbriööl soovida, et minu tänane kirjatüki entusiastlik algus ei maabuks enne lõppu. Teen siinkohal kohe ka ausa ülestunnistuse ja mainin, et seminaritöö tegin ma eelmine aasta ära nelja ööpäevaga! Kalju oli pahane ja minul oli piinlik. Selle aasta jaanuaris, kui rääkisin temaga, et soovin teda oma lõputöö juhendajaks, ütles ta kohe, et ma ei jäta seda viimasele päevale. „Need vitsad sain ma seminaritööga juba kätte, Kalju. Ei. Ei jäta“ ütlesin ja me mõlemad muigasime. Nii et teisest küljest, kui animistlikkus välja arvata, on viimase aprillikuu päev just seetõttu märgilise tähendusega, et enne, kui algab maikuu ja lõputöö esitamiseni on jäänud kakskümmend kaks päeva, olen mina juba stardipakust kaugemale jõudnud.

Selle kirjatüki olen pühendud eelkõige iseendale, ent olgu see ajaviiteks teatrifanaatikule või huvitavaks materjaliks järgnevatele (teatri)tudengitele. Aga eelkõige olgu see minule endale mitmete aastate pärast lugemiseks ja mõtisklemiseks selle üle, missugused mõtted valdasid mind kevadel 2017.

Niisiis võtan ma selle sulgpalli oma paremasse pihku, mudin teda veidi elastsemaks, jälgin tema kleidil asetsevat mustrit hetkeks, mühatan ja tõstan ta enda kohale löögivalmis...

1. OTKAZ ehk ENNE TEATRIKOOLI

Ma olen siis kümne aastane ja käin neljandas klassis. Väikeses kevadpealinnas Türil asub Tolli metsa ääres tupiktänav, kus asetsevad kolm maja. Meie maja suurel garaažiuksel, mida katab lagunev ja tuhmunud rohekas puiduvärv, on suurelt tapeedipaberil kirjas „Anna Haava tupiktänav sulgpalli võistlus“. Mina, minu alati entusiasmi täis ema ning naabriplikad ja üks poiss, kes lõi meil kõigil silmad särama ja kellega ma teadsin, et tulevikus kindlasti abiellun, olime kõik võistlejad. Võistlused algasid minu ema eestvedamisel õhtuti, kui ta töölt koju jõudis. Kõik said mängida kõikidega ja nii selgitati pärast punktide kokkuarvutamist välja finalistid. Need olid mu lapsepõlve lemmiksuved, sest olime kõik veel rikkumata süütud põnnid *Nokia3310*- tega kui üldse nendegagi. Paari aasta pärast ei olnud sulgpalliturniiridest luuletajatänaval haisugi. Minu jaoks on see aga igikestev mälestus, eriti kui ma nüüd, 22-aastasena autojuhilube omades tagurdan sinna tupiktänav lõppu ja kuulen endiselt selle kisa-kära sees lendleva sulgpalli õhuvihinat. Kaelalihased olid sügiseks ikka tugevalt treenitud ja niipalju järjest pole mul enam olnud põhjust taevasse vaadata, kui tol hetkel rivaalilt sulgpalli oodates.

Minu lapsepõlve mahtus kõiksugu tegevusi, alates oma kohvikupidamisest, kust sai osta sirelipuu laiade lehtede eest naadikooke ja mudasuppi erinevate lisanditega, lõpetades seebiseriaali „Rubi“ saatepea järgitegemisega, hõõrudes „Hiimala Jalglehe“ vilju vastu koduseina telliskive ja pigistades neid kätes, kust voolaks nagu armuvilja mahla ja verd üheaegselt. Loomulikult pidi tellised pärast ära puhastama kui vihm just kostitada ei lubanud. Igatahes ei möödunud ühtegi suve ilma inspiratsioonipuhaguta kui ka ulakusteta. Külmemapoolsemad ajad sai veedetud rohkem töövihikute täitmisega kui ka tuntumate laulude kaasa laulmisega oma väikeses toas- üks läks lukku, et keegi mind ei ehmataks, kassett läks makki, volüümi keerasin põhja ja aknast välja kerkis suur vaatajaskond, kes kõik tulid minu kontserdi kuulama. Ja minu väikesest toast oli saanud masiivne lava, mille peal ma sain joosta ja igasuguseid imevigureid teha.

Nõnda see pisik tegeleda millegagi väljaspoole kasvas. Loovtööde vihikusse olen ma 24ndal septembril, aastal 2004 kirjutanud väikese essee pealkirjaga „Tulevikukool“. Ma kirjeldan seal oma mõtteid värvida koolimaja uue valge värviga üle ning soovist igale õpetajale kinkida mugavam tool ning et õpilased võiksid lugeda rohkem koolikorda ja käituda veidi viisakamalt ja õppida hästi. Samuti olen ma enda teadmata kiitnud meie kooli õpilasi, ja nagu tuleb välja, ka ennast järgnevalt: „*Head õpilased on juba kindlasti väga targaks saanud, et nüüd, kes siin koolis on käinud, need on kindlasti juba tööl. Kui mina alles kooli lõpetan, siis ma kindlasti saaksin heaks näitlejaks, kuna minu soov on saada tugevaks ja heaks näitlejannaks. Loodame, et tulevik toob head õnne!*“ Need on minu viimased mõtted, mis on „Tulevikukooli“ kirjatüki suhtes täiesti teistmoodi tuleviku poole vaadates kui paljulubav algus koolimaja seinade ülevõõpamises.

Näiteringid on mind saatnud esimesest klassist gümnaasiumi lõpuni, kui viimast võib nõnda nimetada. Vahepeal tuli koolis jantimine ära lõpetada ning uurida, et mida kaks võõra nimega naist seal Türi Kultuurikeskuses tegema hakkavad – Merilin Kirbits ja Natali Lohk, viimane nüüdseks juba Väli. Minu jaoks oli see kaudselt üks esimene kokkupuude Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemiaga. Nemad lõpetasid siis veel näitlejaeriala kultuuriakadeemias ja rääkisid palju lugusid Kalju Komissarovist. Minu silmad särasid aina rohkem Viljandi suunas. Aga enne tuli veel lõpetada gümnaasium, et oleks, mida kohustuslikus korras ülikooli sisseastumisel ette näidata. Mõtlesin juba siis, et kuidas ma keskkoolis saada hakkama matemaatika ja keemia ainetega, et saada kätte gümnaasiumi lõputunnistus ja astuda koheselt Viljandi kultuuriakadeemiasse teatrikunsti õppima. See kõik möödus aga kiiremini, kui oleksin osanud arvatagi ja seda seetõttu, et gümnaasiumisse sain ma Tallinna 32. Keskkooli teatriklassi, mis andis mulle vaheldust kogu Mendelejevi värvirikkast tabelist.

1.1. Tõuge

2013nda aasta kevadel, mil ma lõpetasin keskkooli, algasid esimesed sisseastumiskatsed Viljandi kultuuriakadeemiasse. Õigemini olid need teised, sest esimesed olid ära olnud juba Nukuteatris Tallinnas jaanuari kuus. Kuna oli teada, et uus kursus moodustatakse Nukuteatri ja Vene Draamateatriga kooskõlas, leidsid esimesed katsed aset just NUKU-s. Mina selleks hetkeks veel valmis ei olnud. Liiga palju gümnaasiumi oli vaja veel läbida. Lubasime oma sõbra Ingridiga juba kümnendas klassis, et läheme koos Viljandisse katsetama. Siis sain aga

temalt kõne, et ta käis Nukuteatris katsetel ära ja sai edasi järgmisesse vooru. Loomulikult ei väljendanud ma telefoni kaudu pahameelt, aga kõne lõppedes nutsin rohkem kui endast oleks uskunud. Rohkem vististi kokkuleppe purunemise kohapealt, kui juba temale tekkinud meelerahu pärast.

Eelkatsetest mäletan esimesena hetke, kui meid kõiki kutsuti akadeemia *black-boxi*. Mu silmad kobasid läbi kõik need prozektorid seal üleval laes. Ma naeratasin ja vahtisin lage nii nagu ma tegin seda tupiktänavas sulgpalli selgest taevast oodates. Sisemuses oli mulle juba selge, et siia ma kuulun.

Meid kõiki pandi ühele tribüünipoolele istuma ning paluti esimesed viis inimest lavale. Olin esimese pundi viimane, kes endast kõik andis. Mul oli kaasas valge puitklahvidega Itaalia akordion. Olin selle pool aastat tagasi isiklikult ühe akordionikoguja käest ostnud. Nüüd oli ta minu käes ja ma alustasin oma lemmiku palaga Juri Šahnovi „Karuselliga“. Minu esitatud Leelo Tungla luuletus „Rongiluule 3“ ja Jääboileri laul „Kaks tüdrukut“ ei läinud vist enam kellelegi niivõrd korda kui minu pillimäng. Kalju Komissarov tõusis püsti ja kõndis minu poole, kui ma samal ajal mängisin. Mina värisesin ja ma ei liialda, kui pill, peale minu tekitatud värina, ka täitsa ise erutusest värises. Loo lõppedes pani ta oma vasaku käe minu õlale ja ütles „Vot sellised inimesi me siia akadeemiasse ootamegi.“ Ma võin eksida, kas see just nõnda kõlas, aga mina olen selle enda mällu just nõnda võtnud ja jutumärkidesse lubanud. See oli alles algus, aga vähemalt algus oli olnud üks rõõmsamaid hetki üldse selle 2013nda aasta kevadpoolel. Nüüd tuli vaid keskkoolis matemaatika eksam ära teha ja suvised sisseastumiskatsed võisid teatrikunsti suunal alata.

1.2. Sisseastumiskatsed

11ndal juulil, mil algasid sisseastumiskatsed Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemiasse etenduskunstide osakonda teatrikunsti erialale, pandi need inimesed, kes eelkatsed olid läbinud, kirjutama esseed teemal: „Miks teater?“. Kirjutasin sinna esseese praktiliselt sama palju oma minevikust nagu olen siin kirjatükis ka eelnevalt kirjutanud, sest liikusin nõnda pealkirja ehtiva küsimuse vastuse poole.

Varaõhtul anti meile kõigile iseseisvad etüüdid teemal:

1. Kõõgitüdruk puhastab kala ja leiab selle seest briljantsõrmuse
2. Imeshampoo
3. Paarisetüüdid: Mary ja Elisabeth

Olen kirjutanud, kuidas me Ingridiga valmistasime paarisetüüdi ette natuke üle kahe tunni, nii et üksiketüüdid lõpetasin mina kuskil poole kahe paiku öösel. „Kõõgitüdruk puhastab kala ja leiab selle seest briljantsõrmuse“ oli kõige enam kõneainet tekitav, sest katsetajate etüüdid lõppesid tavaliselt just siis, kui kala oli puhastatud ja briljantsõrmus leitud. Muiudugi huvitas komisjoni tegelikult just see, et mis nüüd, kui sõrmus kätte on saadud, saama hakkab. Ka mina panin selle etüüdiga rohkem rõhku kala kätte saamisele ja kui ma tolle sisikonna seest sõrmuse avastasin, mängisin ma justkui oma unistust, kuidas keegi Prints Vau mulle sõrmuse sõrme torkab. Tegevuslikust küljest oli see kõik. Küll aga oli mul väga selge, kes ma selline olin: „18-aastane Viimsi Rannarahvamuuseumi kohviku koka-abiline, kes on taimetoitlane ning on suveks tulnud raha teenima. Kokk on aga haigeks jäänud ning ta peab esimest korda elus hakkama kala puhastama.“ (Kimmel 2013) Hiljem mõtlesin, et mida ma siis nüüd sellega näitasin, et ma Viimsi Rannarahva muuseumis töötan? Siia maani ajab veidi naerma see minu mõttekäik, ent vähemalt oli minu enda jaoks minu hädine kala kättesaamine ja kartlik kala mahalöömine taimetoitlase poole pealt põhjendatud.

13ndal juulil pärast Viljandi Maagümnasiumi staadionil aset leidnud *cooperi* testi ja Bergmanni liikumisharjutusi anti meile suures koguses paberpahna, millest pidime meisterdama midagi ja sellega siis etüüdi tegema. Mina sain täiesti teistmoodi sellest ülesandest aru ning minu etüüdi katkestas Juhanson. Oma meenutustes olen ma kirjutanud tollest olukorrast järgmiselt:

*“Ma võtsin iseenda selles etüüdis mängu, kuigi tegelikult pidin mina olema sama must kui see saal ning **paber ise pidi mängima ja elama**. Kui mind katkestati, tundsin, kuidas ma läksin täiesti punaseks. Veri kees, ma olin vihane, pahane, paanikas, pettunud. Ma ei osanud midagi öelda, midagi teha, ma läksin kangeks. Siis anti mulle uus võimalus ning see oli mu elu kõige kiirem ümberlülitumine. Neelasin oma šoki, eneseviha ja pettumuse, et ma vedasin komisjoni alt, alla ning keskendusin nii hästi kui ma vähegi suutsin, õige ülesande peale.” (ibid 2013)*

Kui ma seda kõike praegu, neli aastat hiljem, uuesti loen, tekib endiselt minusse ebamugavustunne. Mu silmad ja mõte jäävad seda tunnet arvutiekraani ees meenutama, võiks isegi öelda rekonstrueerima.

See oli esimene kord, kui minus kadus katseteaeg “läbi tule ja vee” minev Jaune. Ma kaotasin meeletult palju enesekindlust ja kartsin, et õhtul jääb minu nimi edasisaanutest välja. Kui ma enda nime siiski kuulsin, ei teinud see mind sugugi rõõmsamaks ega andnud mingit rahu. Mulle tundus, et mulle justkui andestati minu eksimus, kuigi ainus, kes sel hetkel oleks pidanud andeks paluma, olin mina. Õhtul elas keha ja vaim end välja läbi rohkete pisarate, et nõnda kosuda ja uuel päeval endast kõik anda. Nõnda minuga on. On vaja endale vahepeal väljaelamist lubada, mis parandaks ja edasi aitaks. Ja nutmine on sama vajalik emotsioon kui naermine – nad puhastavad.

14ndal juulil oli kauaoodatud päev, lausa aastaid oodatud päev. Sõelale jäänud marssisid aga ükshaaval black-boxi sisse ja välja tulles olid osad juba tulevase 11. lennu teatritudengid. Olen kirjutanud nõnda:

“Lõpuks kui tuli minu kord, ei olnud mul enam häält ega kindlust. Mul olid ainult närvid, mis said minust võitu. Vestluses öeldi mulle, et ma ei tohiks koguaeg olla nii tugev ja kõva häälega, et mõnikord mängib ka just hellus ja nõrkus väga hästi laval. /.../ Panin komisjoni märkused kõrvataha ning mõtlesin juba korra, et eks ma pean ülejärgmine aasta märkusi arvestades tagasi tulema. Siis ütles Jaanika Juhanson: "Mul polegi sulle muud öelda, kui et..". Järgmised poolteist sekundit mu elus oli kirjeldamatu. Mina ei mõelnud midagi, mu meel ja kõik olid tühjad ja ootasid vastust. Süda ei tuksunud, sest ta tahtis teada, mis nüüd mulle öeldakse. Maailm seisis ja kuulas.” (ibid 2013)

Ma nutsin ohjeldamatult ja kõvasti. Õnnetunne haaras minult minu hingamise ja ma ahmisin seda koos tati ja pisaratega enda sisse üha uuesti ja uuesti. Nelja päeva ränk töö, vaev ja rõõm voolas mu silmist. Minust sai teatrikunsti 11. lennu üks näitleja teel seisjatest.

2. ESIMENE AASTA TEATRIKOOLIS

2013. aasta sügisest algas meie lennu koolitee. Kalju Komissarovi esimesteks sõnadeks nagu iga lennuga, olid ka meil, et “Rasedaks ei tohi jääda!” Minu erialapäeviku esimele leheküljele on jäädvustunud veel järgmised read, mida siiani pean endaga kaasas: “Näitleja instrument on tema ise. Iga päev peame oma hinge avama: kes ma tegelikult olen? Nii on kerge haiget teha, aga et seda mitte teha, ei tohi valetada.” Vasakule lehe ülaserava olen kirjutanud järgmised märksõnad: “*Sinipulber, kuumad jalavannid, 15 min, pahkluu on sees.*” Jah. Ausus ja tervis oli kõige al(g)us. Kuid see kõige õigem algus seisnes ju ülikoolis kui instituudis endas. Ja see teadmine pani omakorda aluse aususe ja tervise “kuritarvitamisele”. Ma ei anna pead, kuid suure tõenäosusega “kuritarvitas” igaüks meist toda kahte sõnapaari ära. Kõige rohkem juhtus seda muidugi esimesel ülikooli aastal, mil õhinapõhinal peetud “neljapäevapeod” andsid vastavaid vihjeid reede hommikuses Leelo Talviku hääleseade tunnis, kus kõige halvemal juhul võis meid üles lugeda ühe käe sõrmedel.

See oli nüüd pisike kõrvalpõige. Esimesel semestril töötamise tegelikult väga intensiivselt ja tugevalt. Esimesel semestril tegelesime õige lavalise enesetunde saavutamisega. Me ei hakanud mitte suurelt läbi elama ja *emotsioneerima*, vastupidi. Vahenditeks oli vahenditus ja siirus, millest sündis mäng, kuidas “mina antud olukorras” tegutseksin. Kalju tõi näite lapsest kepp käes kappamas sellega igasse ilmakaarde. Aga lapse jaoks oli see tavaline pulk kindlasti üks ilusamaid ja kiiremaid (kepp)hobuseid terves ilmas. Samal põhimõttel tegutsesime meie oma etüüdidega, leides üles mängu, mis meid endid käivitas.

Esemeteta üksiketüüdid olid kütkestavad. Fantaasia lendas enda arvates väga-väga kaugele, aga kui läks ette näitamiseks, oli Kaljul alati utoopilisi mõtteid, kuhu seda kõike edasi kasvatada. See laiendas ka minu fantaseerimise amplituuda. Oi, kuidas ma neid etüüdiotsinguid nautisin! Mõttest kinni haaramine, seejärel füüsiliselt selle loomine, detailidesse laskumine,

nähtamatu materjali tunnetamine – see kõik pakkus mulle meeletut naudingut. Praegu lehitsedes oma esimese aasta erialapäevikut, olen ma kõik oma üksiketüüdide tegevuste read väga detailselt kirja pannud. Ma mängisin tohutult palju oma maailmas, mille endale black-boxis lõin. Olen kirjutanud esimese semestri analüüsis nõnda: *“Kui lõpuks hakkasin keskenduma erinevatele meeltele, oli mu maailm niivõrd täiuslik, et ma oleksin võinud sinna elama jääda. Nahkjope raskus, ahjust tulev kuumus ja see, mis minus sel hetkel toimuma hakkab – kuidasmoodi kergemaks muutub minu keha ja liikumine, kui jakk seljast ära võtta. Või kuidas muutub hingamine ja missugused kaitsereaktsioonid toob esile 180-kraadine ahjukuumus. Põnev oli seda maailma avastada. Avastada seda, mida ei olnud enne olemaski, kuid mille lõid iseendale nii olevaks.”* (Kimmel 2013)

Puhtalt tegutsemisest kasvas välja vajadus rääkida. Nii alustasime ka meie kolme sõna etüüde. Jõudsime teadatuntud lauseni, kus tuleb uurida nüüd hetke, miks ei saa enam vaikki olla! Ja kujutage nüüd ette- Jaune ja Grete kehastavad end Ugala teatri juures teed ületavateks partideks, kellest üks ei julge kohe mitte seda autoteed ületada ning teine ergutab teda takka. Ja meie “ei saa mitte vaiki olla” üheks sõnaks on “persse”, kuna me jääme auto alla. Etüüd läheb ettenäitamisele Ugala keldrisaalis ja see on üks jubedamaid väljakukkumisi meie mõlema jaoks. See kõik oli väga muhelema ajav ja erialapäevikusse sai suurelt Kalju poolt öeldu kirja pandud, et “*persse* ei ole nüüd küll ilmtingimata vajalik”. Selle etüüdiga olime justkui alguses tagasi- kes me oleme, mida me tahame, mida me tegelikult tahame ja mis kõige tähtsam oli sel hetkel Kalju märkuste poolelt, oli tema tähelepanek, et “muide..pardid Ugala juures ei rahmelda nii palju.”

Etüüdid olid minu jaoks puhas rõõm ja mäng. Tõsisemaks muutis mind lavakõne. Esimesel semestril valisime endale lavakõneks muinasjutu. Õppisin kõva häälega lugema ja sellest ajast alates elan ma kõikisuguste liitsõnadega õnnelikult edasi oma elupäevade lõpuni. Lavakõne tekstina esitada muinasjuttu tundub lihtne, kuid ei ole seda sugugi. Siiski on see esimesel kursusel just kõige vajalikum, peites endas samuti tohutut mänguvõimalust kujutluspildi loomiseks, kaunistades teksti erinevate värvingutega. Ükskõik, kelle muinasjutuga oli tegu, oli Kalju tagasiside mind sütitav- ma õppisin läbi antava tagasiside ise palju rohkem inimese poolt esitatud lugu kuulama ja temaga kaasas olema. See tegi minust justkui väikese lapse, kes kuulab igat sõna ja elab sellele loole niivõrd palju kaasa, et mitte ükski täiskasvanu tema kujutlusvõimeni ja fantaasiamaailma ei küündigi. Eelmise lause võib võtta kokku Kalju järjekordse rusikareeglina: *“Me räägime kuulaja silmale.”* Pöörasime

ohtralt rõhku sõnade tehnilisele poolele, et kõik sõnalõpud ja diftongid ja topeltvokaalid oleksid kuuldaval, või nagu olevat Panso Kaljule öelnud, et *“Vokaalid voolavad konsonantidega kallaste vahel.”* Nii enda kui teiste esitatud lavakõne kaudu õppisin kasutama foneetilist kuulmist. See on teatris eriti tähtis, sest just näitlejate teha on see, et teater oleks ja säiliks ka edaspidi veel selle paigana, kus saaks kuulda **puhast** eesti keelt. Televisioonis ja ajalehes ei kuule seda enam ammu.

2.1. Viljandi-Tallinn periood

Meie esimene poolaasta viis meid ka Tallinnasse Vene Draamateatrisse, kus töötasime kahe Venemaalt pärit õppejõududega- Aleksandr Stavisskii ja Veniamin Filshhtinskiga. Aleksandr Stavisskiga töötasime samuti kujuteldavate esemetega ja tajusime ruumi suurust. Meile anti mitmeid erivaid katsumusi alates kosmosesse minekust lõpetades ainukordse piinamiskambri ehitamisega, kuhu vahepeal jäi iseendale tätoveeringu tegemine, liivakujude festival jne. Kõik need vajasisid tähelepanu ning õigesti suunatud energiat, tunnet, et sa tõesti lendad nüüd kosmosesse, kui oled viimase pilgu heitnud oma perekonnale ja vajutad oma ees olevat punast nuppu. Stavisskii aitas meil veel rohkem avastada endas erinevaid külgi just fantaasia poole pealt. See oli jällegi mõnus nokitsemine detailide kallal, kuniks see loodud maailm aina rohkem reaalsemaks muutus. Ma hindasin seda aega, mis oli meile oma maailma loomise tarbeks antud. Ent oli ka neid, keda töö kujuteldavate esemetega ei kõnetanud. Stavisskii tunnis olen ma kirjutanud ka esimese negatiivsema tähelepaneku, kuidas mina näen kursust tervikuna: *„Ta oli sümpaatne säravvalgete hammastega õppejõud! Mul oli kahju sellest, et osad inimesed ei austanud teda minu arvates piisavalt. Üleüldse märkan ma, kuidas meie kursus on tõesti suur ja meid on palju. Ja miks ma seda märkan, on seetõttu, et me ise teeme ta suureks ja hajuvaks. Miks see nii on? Sest ei olda kunagi päriselt kohal, ei mõelda kaasa, ei suvatstagi kaasa mõelda, ei keskenduta. Nii me siis ebaõnnestumegi iga ühise harjutusega.“* (Kimmel 2013) Jah. Esimesel aastal häiris mind meie rohkus ikka väga palju. Silm puhkas nende peal, kes igapäevaselt endasse midagi ahmisid ja endaga tööd tegid, aga pindusid oli silmas niivõrd palju, et ajas kissitama.

Hoopis teistsugune mees oli aga Venjamin Filshhtinskii, kelle tunnid olid meil õhtuti pärast Stavisskit. Töötati päris päris **päris** esemetega, et tunnetada ja saavutada parem kontakt looduga. Seda pärist on päris palju, eks? Aga seda oligi palju! Esimesel tunnil tegi ta selgeks,

et süvendatult soovib ta tegutseda venelastega ning eestlased istusid toolidel ja vaatasid. Alguses oli väga raske jälgida ja mitte võõrkeele tõttu, vaid väga vastik oli vastu võtta päris esemeid ja olukordi laval. Venelased pidid näitama oma tavalist kodusolemist, mille tarvis toodi kohale kotitäis vajalikke esemeid, ehitati toolidest seinu, voodeid, kriidiga joonistati maha piirid jne. Minu jaoks oli see mitmel põhjusel väga häiriv – viis tundi paigalistumise asemel oleksime jõudnud õhtuti teatrisse. Samuti olin ma Stavisskii tundidest väga sissevõetud ja mu aju ei saanud aru, et kuidas hommikul me arendame oma mõtlemise piire väga intensiivselt, luues oma maailma ja õppides seeläbi tunnetama ka materjali omapära, aga õhtul on kõik nagu kandikule serveeritud ja vaja ainult laval tegutseda.

Nüüd tagantjärele on selle üle huvitav mõelda, sest praegu teatris tööd tehes on täiesti ilmselge, et kindlad objektid võetakse markeerimiseks, et näitleja teadvustaks endale nende olemasolu. Ma sain aru, et ma mõtlesin nõ mööda. Ma välistasin koheselt objektid, sest siia maani olime teinud oma etüüde esemeteta. Tol hetkel ei sallinud ma seda, sest meil puudus sellega lähemalt kokkupuude. Esemetata etüüdid olid vajalikud selleks, et näha, kuidas inimene mingisugse mõtteni jõuab – objekt oli ainult segavaks vahendiks. Minu viga seisneski selles, et ma jäingi objekti võtma kui segavat vahendit. Mulle meeldis rohkem ise mängida ja luua, aga see kadus kiirelt, sest teine semester alustasime juba reaalse objektidega tööd.

Siiski mulle väga meeldisid venelaste rõõmsad säravad silmad Filshinskiga töötamisel, mis Stavisskii tunnis polnud pooltki nii säravad. Kiire ja segane ning mõnikord ka olematu tõlkimise vahendusel sain ma kirja nii uusi, kui ka juba teadaolevaid tarkusi, nagu „*kõigepealt toome lavale tõe*“, „*Struktuur võib olemas olla, aga kõik muu peab sündima lavapeal*“, „*kõige tähtsam on teatris näitleja*“, „*reaalne elu on tähtsam kui stsenaarium*“, „*näitlejatöös kasutada isiklikke seoseid oma eluga. Autorimõtet pole niisama mõtet edastada, peab olema oma šnitt ja seda saab kasutada emotsionaalse mälu olemasolul*“, „*teksti peab lugema omale tuttavas, vaikus ruumis, mitte tänaval, trollis jne.*“, „*peamine ei ole kirjandus, vaid elu ise*“, „*tuleb osata keskenduda kolmele tsoonile: 1) keha ümbritsev maailm 2) sisemine elu ja mõtted 3) kujutlusvõime*“, „*näitleja peab oskama imestada elu üle.*“ (Kimmel 2013) Tore oli neid muidugi kirja panna, aga ega ma selle informatsiooniga midagi peale ei hakanud ega kuskile edasi ei arendanud. Muidugi viimane siinkirjapandu, et näitleja peab oskama imestada elu üle, hakkas mind tõesti saatma. Alguses sunniviisiliselt, otsides silmad punnis tänavalt midagi, arvates, et nii ma siis ahmingi elust enesest teatrit enda sisse. Nüüdseks leiavad üllatused ise

mind üles, või õigemini, ma oskan neid märgata ilma, et ma eelnevalt neid binokliga taga oleks ajanud.

Siinkohal peaksin kirjutama pidevast mõttest, mis mind alati tabab, et kas siis teater on elu, mille ma tänavalt kaasa toon ja justkui teiste inimeste tagant varastades? On mul selliseks käitumiseks üldse õigust kui ka õigustust? Õigustuseks ütlen, et olen näitleja ja vaatlen elu. Aga kas elu vaatlusel on mul õigus ka elu ära kasutada? Teatris ju inimesed elavad kaasa, sest see on midagi nii vahetut ja paljugi nendesarnast, kui tegu ei ole just ulmelise žanriga. Isegi jõulutüki lõpus kardina vahelt tulev jõuluvana on sel hetkel lastele elu ise! Ja isegi see ei morjenda last ega pane teda küsitama Jõuluvana olemasolus, kui neid marsib igast saali uksest sisse nii, et lõpuks on kokku viis jõuluvana. Ikkagi on see *see*, millele on antud õigus. Teater lubab endale nii suuremahulist valetamist ehk elu ise, aga seda ei taunita mitte ühestki suunast. Ja see teeb küsitavaks minu kui näitlejatöö teatris. Kohe kindlasti olen ma valetaja, aga teen seda ilma süütundeta, sest see on minu töö. Samal ajal suudan ma viia vaatajaid koos endaga seda vale uskuma. Ma valetan kaks tundi- see on üks ring. Aga selle sees on teine ring, mis on varest puhast, sest ma olen lavale toonud kas oma emotsionaalsest mälust või tänavapealt pildi, mis nüüd jõuab saalisolijateni ja mis on kaugelt täis vale, on samaaegselt puhas ja paradoksaalselt *tõetruu siin ja praegu* situatsioon. Ja tavavaataja tuleb ja annab oma elust kaks tundi, mida ta mitte kunagi tagasi oma elus ei saa, näitlejale, kes on tulnud päris elust ja toonud selle mänguna lavale. Ma jõuan järeldusele, et näitlejaks olemine on haigus - olen ju inimhingede ja elu poolt pakutavate situatsioonide kleptomaan.

Kohe pärast Stavisskit ja Filshtinskit hakkasid meil Nukuteatris Mirko Rajase õppetöö asemel Marina Perelešiniga hääletunnid. Õppisime leidma oma alumist, keskmist ja ülemist häält. Hoidsime veinikorke suus, sest eestlased pidid olema väga krampis alalõuaga inimesed. Õppisime teksti andes leidma üles ainult vajalikke liigutusi. See õpetas igasugust kätega rahmeldamist tagasi hoida ja keskenduda kõige tähtsamale- mõtte edasikandmisele. Meie hääled pälvisid Perelešina tunnis uue kõla. Robi madal mehine hääle heliseb siiani kõrvus! Peale hääleharjutuste tegime ka tähelepanu vajavaid harjutusi, mida meie kursus, kaasa arvatud mina, väga vajasime. Ma ei tea, mis saab olla põhjuseks, et läbi mängu ei taheta ega viitsita praktiseerida oma tähelepanu ja reageeringuid. Või olin mina see, kes raiskas sel hetkel oma energiat rohkem teiste peale, kuna nad ei olnud nii kohal, kui mina oleks tahtnud. Igatahes olen ma pahameelselt kirja pannud jällegi meie kursuse laialivalgunud olemise: „*Kahju, et me pidevalt katkestama pidime, sest tähelepanu oli mõnikord olematu- kes ümises,*

kes rääkis kellele hommikusöögist, kes vaatas niisama lakke. Ja nii on tõesti raske jälgida kui ei olda sada protsenti kohal.. ja meid on palju, mis tõttu on see kolm korda raskem. Võib-olla ma vingun ja leian teistes liiga palju vigu ja enda omadest ei tee juttugi. Ma hakkasin tasapisi aru saama sellest, et need, kes olid tõesti õnnelikud siia kooli sisse saades, olid ka valmis tegutsemiseks. Aga need, kes võtsid tavapäraselt ja veidi isegi uhkusega vastu „sain teatrikooli sisse“ mõtet, arvasid, et rohkem ei peagi pingutama.“ (ibid 2013)

Viimase mõtte koha pealt ei oska ma praeguse aastaga meid võrreldagi. Samas on mul meeles sõnad, mida ütles Jaanika Juhanson meile, kui 11. lend välja kuulutati, et nõnda, nagu me praegu selle nelja päeva jooksul tööd tegime, et seesama jõud peab teis olema ka edaspidi. Aga järsku oli see tol hetkel kadunud. Ja see ei olnudki otseselt mitte kellegi süü ja korraga oli see meie kõigi süü. Mina leian, et ühe kursuse kohta oli meid siis ja on endiselt ikka väga palju, aga nüüdseks ei märka ma niivõrd meie kursuse suurust, sest me pole nii laialivalguvad kui esimesel aasta. Meie kursus pidas närvilisi koosolekuid ühe inimese käitumise tõttu, mis päädis sellega, et ta võttis oma paberid välja. Natuke aega hiljem läks ka teine inimene, kes sai ise aru, et ta peab oma elus midagi muutma. Taoline sündmus pani meie seast nii mõnegi inimese palju rohkem pingutama ja väärtustama siinset teatriõpet ja teatriprofessoreid.

Meil toimus ka Aleksander Eelmaaga kolm pantomiini tundi, mis jätkusid kevadsemestril Viljandis. Teen sellest hiljem juttu. Kolm tundi veetsime koos ka Tõnu Õnnepaluga, kes tutvustas meile luulet. Ta on täiesti omas maailmas elav mees, kes võib mõelda ja leida luules palju huvitavat. Mulle läks väga hinge teine tund, mil me rääkisime Viivi Luigest, kuidas ta oma esimese luulekogu avaldas viieteistkümnelt aastaseks ning kuidas linnast käidi Viljandimaal kontrollimas, kas selline noor neiu üldse olemas ongi. See, kuidas ta suudab rääkides, mõtete vahel väga palju pause tehes jääda ikkagi jälgitavaks, on minu arvates iseloomulik väga vähestele. Mulle meeldis tema mõte inimese tarkuse kohta. Nimelt väidab ta, et inimene ei saa elu jooksul targaks. Elu jooksul on meil ainult kogemused. Tarkus on aga kaasasündinud ja sellega me hakkame elama - õpime seda, mida me juba teame ning kogemused ainult kinnitavad seda, mida sündides teadmata omandasime. See, kas sa suudad oma tarkuse läbi elu kanda lõpuni, lüüa maha massiline maailmatarkus ning terve elu enda tarkusega tegeleda, on su enda otsustada. Samuti jäi kõlama tema teine mõttekild eluraskuse kohta, mille üle ta mõtiskles pärast Viivi Luige (1982, lk 25) luuleridu: „*Ainult trammipilet on taskus ja seisuplats ühine. Küll on raske see eluraskus. Ja küll ta on tühine.*“

Kuu aega Tallinnas oli erinevat pidi vajalik ja tänulik aeg. Omandasin palju tarkusi ja tähelepanekuid, õppisin veel intensiivsemalt jälgima kõike ja kõiki oma ümber. Õppisin, kuidas oma mõtteid väljendada selgemini kui enne. Suutsin end rivist välja lüüa ka meie kursuse uimasuse pärast.

Tallinnast tagasi tulles saime teada, et Kaljul diagnoositi verevähk. Seda, kui kauaks teda jäänud oli, ei teadnud mitte keegi peale kõrgema võimu. Niipalju, kui ma üritan meenutada, ei mäleta ma sellest hetkest mitte midagi – mitte ühtegi nägu, mitte ühtegi emotsiooni, mitte ühtegi sõna ei Kalju ega meie kursuse suust. Samuti ei ole mul selle päeva kohta mitte ühtegi märget kirjas. Aga asi ei olnud selles, et ma ei tahtnud seda kõike uskuda ega ka selles, et ma oleksin olnud nii suures šokis. Siia maani ma ei mäleta seda päeva justkui seda polekski olnud. Mis aga minus tõusis, oli hirm. See ei tulnud kohe. See võttis aega ja lõi välja siis, kui mõned erialatunnid Kaljuga vahetati iseseisvaks erialatunniks.

2.2. Esimene ülikoolikevad

Esimese aasta teine pool algas meil A. H. Tammsaare „Kõrbojaga“, kus töötasid meiega intensiivselt kunagised 9. lennu näitlejatudengid ja praegused Ugala teatri näitlejad Adeele Sepp ja Marika Palm. Töötasime erinevaid pidi, näiteks õhu, tule, kivi ja vee abil, mis kandsid meie emotsioone partneriga suheldes. Vajalik oli see sellepärast, et mängida endast välja kõik ja seda ilma valehäbita. Pidime leidma tekstis olukordi, kus oli võimalik kasvada volüümilt ja amplituudilt ning neid võimalikult suureks käristades kaotada ebamäärane suhtlus partneriga. Sõnapaar, mis noortega töötamisel iga päev meil kuklas püsis oli esimese-teise repliigi seadus. See õpetas partnerit lõpuni kuulama selles, mis tal öelda on ning seejärel talle vastama. See välistas võimalusi, et üks loeb teisele unejuttu ning teine vastab sellele alles järgmine hommik kui ka üksteise lausetele „sissesõitmist“. Vast kõige ebameeldivam, kuid kõige vajalikum harjutus oli jälgida laval olevate inimeste kehakeelt ja märgata täiesti ebavajalikke põhjendamata liigutusi. Minu suurimaks probleemiks sai pidev huulte niisutamine oma keelega nagu oleks juttu pidevalt soojast šokolaadikoogist. Sellega võitlesime nõnda, et kui inimene laval oma stamp liigutust tegi, plaksutasime talle meeldetuletuseks. See oli väga vajalik ülesanne mulle eelkõige minu enda keele kasutuse pärast kui ka seepärast, et teiste pealt nähes sain ma aru kuivõrd palju võib täiesti endale teadvustama liigutus olla niivõrd üleliigne ja halb vaadata. Nii et nüüd, kui tegelesime

tekstidega ja meil ei olnud enam kujuteldavaid esemeid, hakkasid meie pikad jäsemed niisama igasse ilmakaarde endid vehkima. „Iga asi (köhatuse, liigutus), mida me laval teeme, on informatsioon. Tempo, amplituud ja paus on samuti informatsioon. Ära lase müra enda sisse!“ (Kimmel 2014) Niimoodi olen kirjutanud suure tõenäosusega pärast „Stambi märkamise“ harjutust oma erialapäevikusse. Kirjapandud informatsiooni kõrval ilutseb suurelt „Keel suhu!“ (ibid 2014) “

Kalju Komissaroviga läks meie töö edasi märtsis, kus võtsime käsile William Shakspeare'i „Hamleti“. Pärast kauakestnud ja intensiivset analüüsi, mis oli minu jaoks toonud aina rohkem avardumist minu analüüsivõimes, valisime monoloogid, mida esitada koos füüsilise liikumisega. Minu väikses kirjas kirjapandud seitse A4-lehekülge „Hamleti“ analüüsi on endiselt seni üks pikimaid analüüse, mida olen teinud. Füüsiline kehakasutus ja häälega mängimine kujundas eksamile väga erinevaid „Hamleteid“ meie kõigi poolt. Seejuures kehtis ikka ja jälle küsimus, et kes me paarilisega omavahel üksteisele oleme ja mida me tahame. Füüsiline tegevus ja samal ajal teksti andmine hoidis minu tööd palju erksamana, sest ma kontrollisin enda öeldut pidevalt läbi kuulmise – kas sõnalõpud sai korralikult välja hääldatud ning ega hüppe või muul põhjusel raske füüsilise koormuse ajal mõni sõna hingetorru kinni ei jäänud. Tekst oli liikumisest tähtsam ja akrobaatika oli sealjuures toetavama eesmärgiga.

Lavakõne tekstideks olid meil ka Valdur Mikita „Lingvistiline mets“ ning Mats Traadi „Harala elulood“. „Lingvistilise metsa“ lavakõne teksti juurde mõtlesime välja kuni viis poosi või žesti, mis aitaks meil teksti edasi kanda ja seda välja elada. Mäletan, kuidas minu fantaasia läks tööle ja ma veetsin black-boxis mitu tundi, et oma valitud tekst panna kõik ainult liigutustesse. Läksin sellest ideest nii põlema, kuid miski ei lasknud mul seda Kaljule erialatunnis ette näidata. Ülesanne oli ju hoopis teine ja tegu oli ikkagi lavakõnega, mis kevadeks pidi eksamile jõudma. Ma mäletan, kuidas ma kõhklesin väga väga pikalt, kas töötada edasi vargsi selle kallal ja siis ühel hetkel näidata või tegutseda nii nagu oleks pidanud. Praegu seda kirjutades on mul isegi kahju, et ma tookord oma mõttest ei rääkinud ja sellega edasi ei töötanud.

Lavakõne tundidest sain pidevalt viimistlust oma sõnade häälduse üle ja tempo hoidmise märkuseid! Eriti pidin hoogu maha võtma siis, kui olin juba mitu korda teksti esitanud. „Publik ju kuuleb sinu sõnu esimest korda, mis sest, et sinul on need sõnad unepealt peas!“ (Kimmel 2014) “

Kui ma loen praegu oma erialapäevikut, tunnen ma igatsust kõigest, millega tegeletud sai. Ja kõige rohkem sellest, et kui vähe saime tegelikult Kalju Komissaroviga töötada kogu selle nelja aasta peale kokku. Veidi kisub see erialapäeviku lugemine emotsionaalseks. Ühelt poolt Koma pärast, kes on nüüd ainult meie mälestustes oma õpetuste ja oma tõeliselt suure siiruse ja headusega. Teisest küljest minu enda soovist ahmida veel rohkem. See, kui palju ma olen esimese õppeaasta jooksul kirja pannud, teeb mind praegu väga rõõmsaks ja kurvaks samal ajal! Miks ma enam ei kirjuta nõnda, mõtlen ma praegu ja olen enda peale lausa natukene pahane. Kui palju ma jõudsin ja tegin kuni ööni black-boxis proove ja kuidas see mind paelus! Ja selle kõige kõrvalt ei huvitunud ma niivõrd üldainetest ja ma ei tunne siiani selle pärast häbi, sest sel hetkel paelus mind *otsing* parema ja tugevama Jaune suunas.

Kevadel tõid osad meist eksamile ka Mati Undi „Goodbye, baby“ katkendid. Sellega tegelemine pidi alguses käima hoopis nõnda, et minu kursusekaaslane Helena Kesonen pidi selle näitlejana välja tooma ja mina soovisin olla lavastajarollis. Aga läks nõnda, et ise lavastasin ja ise mängisin. Kaljule ettenäitamise ajaks oli mul ka valgus ja heli paigas! „*Ma nägin ta pilgus rõõmu, seda pisikest sära, millest ma ei ole osanud kunagi midagi välja lugeda, aga mis on mind alati pannud seest naeratama- alati! See andis mulle palju jõudu! Kui seda Garmenile ja oma kursusekaaslastele näitasin, tundsin ma mingisugust vastumeelsust viimaste seas. Sain aru, et olin oma mõtetega ajanud kellegi veidi kas kadedaks või .. Martin oli ainus, kellega julgesin rääkida sel hetkel ja ta ütles „Vauu, sa tõstsid lati meie kursusel ikka väga kõrgele! See oli esimene tagasiside kursakaaslaselt, mida ma ei osanud muudmoodi vastu võtta, kui teda tänades. Teiste pool tekitatud väga imelik vaikus oli mulle rohkem kõrvu kubisema jäänud pärast ettenäitamist ja läks rohkem hinge, kui Martini mõtted minu suhtes.“*“ (Kimmel 2014)

Mis aga eksamile ei jõudnud, oli Aleksander Eelmaa pantomiim. Tunnid toimusid küll Viljandis, ent mingisugust ühisprodukti me kokku ei voolinud. Minule jällegi meeldisid kõik tema ülesanded- need panid keha ja aju niivõrd intensiivselt tööle, et õhtuks oli tugev rammestus peal. Meile anti teha etüüd, kasutades pantomiimi, „Poiss ja liblika“ sarnase loo põhjal. Ka see etüüdi väljamõtlemine paelus mind väga, olgugi, et minu kohapeal kõnnak valesti välja kukkus. Ma ei tea, mis see oli, aga kui ma olin oma etüüdi ette näidanud, hakkasin ma nutma. „*Kas ma olin siis see tüdruk päriselt? Elasin ma temale kaasa või elasin ma läbi tema elu midagi endast praegu välja?*“ (ibid 2014) Need küsimused kirjutasin ma oma erialapäevikusse, aga vastuseni ma ei jõudnudki. Midagi nagu elus tol perioodil viga ei

olnud, aga emotsionaalseks see minu jaoks jäi. Ja siis hakkasin ma küsimuse alla seadma neid hetki. Kust mul tulevad sellised mõtted? Sest need ei olnud elust enesest ega mingisugusest kindlast filmistsenaariumist. Tahaksin vastata nõnda, et mõte lihtsalt jooksis sellises suunas, aga „maailmas ei ole mitte midagi lihtsalt“ on vanameister meile kõigile puust ja punaseks teinud.

Minu kursuse kaaslane lavastajaks õppiv Ringo Ramul lavastas Mehis Heinsaare „Liblikmees“ lugu Viljandi Lennukitehases. Juba siis märkasin ma tema professionaalsust. Jah, just! Ringo on konkreetne ja teab, mida tahab. Ta tõi lavale väga südamliku loo väga ilusa videolahendusega. „Liblikmehe“ prooviperioodil jäi silma oma tööga mulle väga Tanel Ting, kelle pühendumus ja tahe teha oli väga suur. Ma olen Taneli kohta kirjutanud nõnda ja usun, et see peab tänini paika: *„Tanel on tõsine mees, kes teeb nalja, kui selleks on tal aega, kuid kes teeb tööd ka siis, kui tal aega selleks ei ole.“* (Kimmel 2014)

Alljärgnevaga panen esimese aasta ülevaatele väga koomilise punkti. Oli see kevadine pool ikkagi väga kiire ja olgugi, kui väga ma selleks tööks valmis olin, oli ikka hetki, kus seda kõike enam ohjeldada ei suutnud. Kõige rohkem paistis see välja minu ja Martiniga pusitud August Kitzbergi „Libahundi“ stseeni tegemises, kus me mõlemad jõudsime alati kuskilt teistest proovidest meie enda proovi. Juhtuski nii, et meie „Libahundi“ proovid läksid Martiniga alati väga vaevaliselt. Olime pidevalt mõlemad väsinud. Kui kohtusime all arvutiklassis, millest nüüd on saanud etenduskunstide osakonna tööruumid, lükkasime proovi algust 15 minutit edasi. Selle aja sees kirjutasin mina mingisugust üldaine järjekordset tööd ja Martin tegi uinakut. Uinakust sai aga tõeline sügavusse uppunud uni, mida kaunistasid väga tugevad norsatused. Lõpuks magas Martin oma tund aega ja me jätsime proovi ära. Oma erialapäevikusse olen kirjutanud nõnda: *„Seniajani oli see naljakaim prooviperiood. Olime koguaeg väga väsinud ja Martini loodud Margus tundus minu jaoks rohkem nagu üks Balti Jaama kunagine narkomaan, kelle silmalaud on vajunud silmadele ning kes emotsioonitult võtab sinuga tülpinud silmsideme. See-eest sai aga palju naerda ja naeru oli sel hetkel vaja! Sellest meeletusest väsimusest sündis vähemalt naer.“* (Kimmel 2014)

Suvi tõi aga meie kursusele meie esimese suurema projekti, milleks oli Vahur Kelleri lavastus „Kapten Granti lapsed“. Proovides tegeles meiega kõige rohkem Renate Keerd, kes lavastas meie liikumise massitseenides. Ma võtsin sellest protsessist kaasa palju toredaid inimesi, kellega mõnusasti koos aega sai veedetud nii mängides kui päriselt olles. Kõige rohkem, mis mulle meelde jäi etenduste ajal, oli grimmeerijate kiire ja täpne töö. Minu suur lugupidamine neile!

3. TEINE AASTA

3.1. Anton Tšehhovi „Kajakas“

Teisel aastal töötasime Anton Tšehhovi „Kajakaga“ erialatunnis, mille tööme ka eksamile. See prooviprotsess oli üks meeldejäävamaid nii protsessi enda pärast kui ka protsessis tehtava töö tulemusel kursusekaaslaste pärast. „Kajaka“ protsess oli kooliaastate kõikse võimsam minu jaoks. Alguses süvenemise materjali, analüüsisime põhjalikult ning siis leidsime partnerid ja hakkasime selle materjaliga ühte sulama.

Töö „Kajakaga“ oli siiani põnevaima ülesehitusega, kus meie kõigi näitlejatööd olid ka võrdse kaaluga. Mängisime ette terve loo stseenide kaupa järjest minnes ning seejärel tulles ringiga tagasi algusesse. Ringiks oli ka meie lava ülesehitus, mängides nõnda igasse ilmakaarde. Ringis iseenda jaotamine, ei olla pidevalt nähtav, oli üks tähtsamaid, kuid üks viimaseid ülesandeid, milleni me jõudsime. Tähtis oli ennekõike saada kätte põhialused – sisu ning karakteri mõtlemine ja olemasolu.

Kui esimesel aastal panin ma üksikasjalikult kirja minu enda etüüdide tagasiside Kalju poolt, siis nüüd kirjutasin ma igale paarile antud tagasiside. See õpetas palju ise uusi suundi otsima ja katsetama kui ka märkama stseenis seda kõige tähtsamat punkti ja stseeni vajalikkust üldse. Kalju poolt antud märkuste kõrvale olen esimest korda ka ise kirjutanud inimeste kohta kas väga kriitiliselt või väga kaasaalavalt. „Kajakast“ sai minu jaoks üks terviklikumaid töid, mille kaudu oli näha väga hästi ka meie kõigi areng ja meie valmisolek tööks. Kaljul oli iga meie stseeni kohta öelda nii erinevaid märkusi, mis kõik lõppesid minu jaoks kas siis suurema või väiksema avastamisega. Tõesti, need märkused või viitamised millelegi, mis laval just äsja oli esitatud, olid nii erineva suunaga, kuid mängisid väga palju rolli. Põhilised märkused olid sellessuunas, et mitte rääkida raamatut ette, vaid kaaluda ise seda teksti, avastada ise karakteri mõtet ja stuktueerida pikemaid monolooge. Nagu kirjutab Mihhail Tšehhov oma

raamatus „Näitleja tee“: „Sellest hetkest, kui te tunnistate lavamaski kandmise tarbetuks või eirate seda, kaotate otsekohe sideme kunstiga. /.../ Te esitate vaatajale kirjanike sõnu ja mõtteid, kuid mitte omaenese tundeid, emotsioone, impulsse. Teie loov kujutlusvõime, intuitsioon ja anne jäävad kasutamata. Te ei lisa omalt poolt enam midagi sellele, mis dramaturg on juba kirja pannud.“ (Tšehhov, lk 298) Oma praeguse näite alusel asendaksin ma sõna *lavamask* hoopiski sõnaga *mõttmaterjal*. Me kõik saime samalaadse märkuse osalisteks „Kajaka“ protsessi käigus – kes vähemal, kes suuremal määral. Oli neid, keda Kalju suunas mõne pisema näpunäitega teksti või siis pikema monoloogi arusaadavamaks struktureerimiseks, kuid oli ka üksikuid, kellel puudus täielikult mõttmaterjal ning kes rääkis teksti teadmata, millest ta üldse räägib, loovast kujutlusvõimest ja intuitsioonist üldse rääkimatagi.

Kalju poolt oli ka väga huvitavaid, esialgu justkui üldse mitte tähtsaid märkusi nagu näiteks tagasiside esemetega töötamisele: „Klaasist, kust Niina jõi, on Treplevil hea võtta tema huulejäljelt klaasi pealt suudlus“; „Ära söö koteltti kärbestega- tee nagu Putin: aja kärbsed enne kotleti pealt ära ja siis söö kotletti... Kiievi kotletti.“ (Kimmel 2014) Selline tagasiside vaimustas mind. Eriti just see, kuidas see ei olnud pressitud, et kindlasti peab olema üks ilus nüanss, vaid just see, kuidas Kalju sellele tähelepanu pööras ja see kõik justkui sündis väga loomulikult. Sellised hetked hakkasid olema minu lemmikud stseeni tegemise juures – kõigest üks pisike nüanss, mis andis minule isiklikult meeletult energiat ja nii kummaliselt kui see ka ei kõla, töötahet juurde. „Nüansid, mis annavad loole juurde ega jää lihtsalt „lihtsalt sisse topitud nüansiks“ ergutavad mind ise laval olles kui ka vaatajana. Olgu see isegi kurvemapoolne, on selles nii palju romantilisust, mis tõstab mu pingeseisundisse ja ma kogen läbi selle nüansi pisikest armumise tunnet.“ (ibid 2014)

Anton Tšehhovi näidendiga töötamine tekitas minus nii palju erinevaid tundeid. Kõige kiiremini huulilt kõlav sõna, mis selle perioodiga kaasas käis, oli õppimine igast asjast, hetkest, sõnast, tööst, olukorrast, emotsioonist, objektist, materjalist. Selle õppimise tunde andis mulle pidev protsessi jälgimine ja selle kaudu avastamine. Ma tegelesin esimest korda väga süvendatult küsimusega *kuidas?*. Minu poolt loodud Arkadina oli tekkinud paljuski tänu Kalju poolt suunatud küsimustele ja tähelepanekutele, kuid ka iseseisva tehtud töö kaudu. Töötasin oma Arkadina rolliga Mihhail Tšehhovi karkateri loomise ühele viisile tuginedes, milleks on võrrelda iseend ja oma loodavat kangelast (Tšehhov 1996, lk 290-291). Kui põhjalik tekstianalüüs oli tehtud ja meil olid stseenid lavapartneritega välja valitud, kaotas

ma ära nõ loole kaasa elamise, mis eeldab ka poolte valikut, missugusele tegelasele kaasa elada ja keda mitte tolereerida. Ma ei alustanud karakteri otsismisest sellest, et ma andsin Arkadina tegevusel hinnangu, vaid püüdsin mõelda, kuidas Arkadina teatud situatsioonis mõtleb. Seejärel võrdlesin tema mõttekäiku iseendaga, mis oli minu jaoks alguses väga võõras tegevus, mida teha. Sel hetkel arusaamatult oli see aga ka üks huvitavamaid karakteri loomise vorme, mis mind käivitas. Ma võrdlesin enda ja Arkadina tundeid ja kõrvutasin meie tahted. Viimase puhul oli väga huvitav avastada meeletu sarnasus minul Arkadinaga – oleme mõlemad võimelised ühel hetkel plahvatama mõtlemata ennist tagajärgedele. Võrdluse kaudu hakkasin ma tööle tekstiga, teadvustades samal ajal Arkadinale omaseid tahte-, tunde- ja mõistusejooni. Võõras oli seda kõike esmakordselt katsetada, ent iseenda tunnetest kaugenemine oli tõesti tajutav ja mulle vähemalt tundus, et ma sain sellest harjutusest enda jaoks nii palju muud kaasa. Ma sain ka poole protsessi pealt aru, kui Arkadina oma poega Treplevit sõnadega mürgitas ja füüsiliselt karistas, et Arkadina tahe kaitsta Trigorinit, oli väga kohatu ja õõvastav oma poja suhtes. Stseenis selgesti välja tulnud Arkadinale iseloomulik joon, milleks oli tahe kaitsta oma armastust, tuli välja läbi füüsilise vägivaldse kontakti. See pani mind ümberküsima oma tahte iseloomulikke jooni. Ma ei oleks uskunud, et tööga kaasneb tõesti eluline arusaam või kuidas ma seda seletaksin.. Ma kogesin koolis läbi erinevate protsesside väga palju uut, mis on vajalik näitlejatööks, ent nüüd sain ma läbi karakterile omandatud mõtlemise iseenda käitumisele vastuse. Ma justkui vaatasin Arkadina võimutsemist kui oma peegelpilti ja sain aru, et sellise käitumise kaudu oma tahte saamine ei meeldi mulle. Ometigi ma olin selline. See avas minus teise külje ja õpetas mind elu olukordades teises suunas mõtlema ja sedakaudu ka käituma.

3.2. „Hiired on hiired“

Oktoobri sügiskuul toimus Ugala teatri proovisaalis jõulumuusikaliga „Hiired on hiired“ esimene lugemine. Minu jaoks oli juba väga põnev ka seetõttu, et me istusime Ugala teatris pika laua taga oma tekstiraamatutega teades, et paari kuu pärast toome praegu alles esimest korda loetava materjali publiku silme ette. Idee autoriks oli lavastaja Oleg Titov ja kirja pani tema mõtted Liis Aedmaa, kes samuti kirjutas ka laulusõnad. Mina ja minu lähim lavapartner Ringo Ramul olime emane ja isane kass, kes tahtsid hiiri pajas keeta ja nendest siis rulaadi ja vorsti teha, aga lõppude lõpuks pääses kinnipüütud hiir minema tänu valgete ja hallide hiirte

ühisele jõule, mis ei oleks saanud kunagi toimuma, kui kassid ei oleks hiirt varastanud. Tolle jõululoo võib kokku võtta tuntud ütlusega, et ei tohi hinnata raamatut tema kaane järgi ega hoida kinni vanadest juhtumitest. Meie, kasside, kirglikud rulaadi ja vorsti tegemise mõtted oli pandud lauludesse, mida meil siis tuli jutustama-laulma hakata. Siin puutusin ma esmakordselt kokku suuremate laulunumbritega, mis tuli minul ja Ringol esitada. Jõululavastuse analüüsis olen kirjutanud järgmiselt: „*Kui ei oleks olnud Peeter Konovalovit, tema rahulikku närvi ja positiivsust proovide ajal, ei oleks ka sellest midagi välja tulnud. Üleüldse teadmine, et kassidel on laulda kaks laulu, samal ajal ka liikumine sinna juurde arvatud, oli see üks suurim väljakutse minu jaoks. Aga Peetri lause: „Aja see Ä-täht nagu tõeliseks näugumiseks ja siis tuleb terve laul“ pidas paika. Kõik sai alguse Ä-tähest: „Näääääljapilli lööb mu kõht!“*“ (Kimmel 2014) Mul on meeles minu hirm suud avada esimestes lauluproovides. Mu keha mäletab minu punastamist ja nutu tagasihoidmist väga selgelt. Aga tõesti – nii naljakalt, kui see ka ei kõla, siis Peeter ja Ä-täht muutsid laulmise etenduste ajaks lausa meeldivaks. Me jutustasime läbi laulu meie lugu, st meil oli mida öelda ja see hoidis mind hirmust eemal. Lavastusse oli kaasatud ka Viljandi kultuuriakadeemia muusikatudengid, kes moodustasid pisikese bänd-orkestri Peeter Konovalovi dirigeerimisel. Nendega koos töötada laulude kallal oli väga võimas tunne. Muusika lõi omad nüansid ja meie lõime oma jutustamisega omad – ja need kõlasid kokku väga ühtselt. Koostöö sujus lausa nõnda, et ühel etendusel olid nad jäänud minu ja Ringo kehastatud kasse suu ammuli vahtima jäänud, nii et Peetril oli raske taktimõõtu üleval hoida.

Millest ka üle ega ümber ei saa, olid meie vahvad kostüümid. Oleg lausa ise kodus Mihklile kampsuni. Kostüümidega oli tõesti vaeva nähtud ja nende sees oli väga naljakas ja vahva olla kuni me jõudsime lavale kuumade prožektorite valgusesse, kus me tantsisime ja möllasime nagu ühed õiged loomad ikka. Siis sai kostüümist peaaegu, et vett välja väänata. Selle lavastusega toimus ka minu esimene kiireim kostüümivahetus hiirest kassiks. Olen selle detailselt oma analüüsi kirja pannud, millega tegelen mina, millega samal ajal kostümeerijad Anu ja Pille ja millega grimmeerija Merle. Peale näitlejatöö praktika sain tänu jõulumuusikalile ka uue kaalulangetusmeetodi osaliseks: ei mingit dieeti, töö, töö, töö!

3.3. „Dorian Gray portree“ Nukuteatris

Kasside koostöö jätkus kevadel, kui mina ja Ringo saime pakkumise Nukuteatrist osaleda Vahur Kelleri lavastuses „Dorian Gray portree“. Kuna prooviprotsessist ei karga mulle ühtegi mälestust pähe, siis otsin üles oma kirjutised sellest perioodist ja minu imestuseks olen ma kirjutanud teisel juunil aastal 2015 kell 1:12 südaööl järgmiselt: „*Mis toimub? Olen ma tõesti vastu võtnud sellise tähtsa teatriteose „Dorian Gray portree“ ja andnud lubaduse tulla nõ teatripraktikale Sybl Vane'i rollis? Jah. Olen ma tõesti selle prooviprotsessi jooksul praktikat saanud? Ei.*“ (Kimmel 2015) Huvitav, et olen miskipärast ära märkinud kellaaaja ja et see kellaaeg on sümbolistlikult abi järele kutsuv. Edasine kirjapandu on väga kriitiline, mis hõlmab endas näitlejatöö poolset rahutust kui ka kogu tööprotsessi korraldust. Kui Andres Roosileht soovis mingisugustki tagasisidet ja küsis lavastajalt märkusi, siis vastused olid umbes taolised, et näitlejad vastutavad oma rolli eest ja lavastaja vastutab lavastuse eest. Või oli vastuseks etteheide, et me oleme täiskasvanud inimesed, nii et mida lavastaja ikka ütleva peaks. Siinkohal tekkis küsimus, et kas tõesti näitleja ei ole üks lavastuse tähtsamaid komponente, isegi siis kui lavastus on välja nimetatud kui visuaalteatrietendusena? Viimane tekitab omakorda küsitavuse oma tõelisuses – oli see ju ikkagi rohkem sõnateater ja visuaal oli kaunistus. Visuaalefektid olid kahtlemata võimsad ja tekitasid saalist vaadatuna ärevust, ent muus osas oli kõik väga sõnatihe ja kahvatu. Samuti tuli mul rinda pista lavastaja mõttega, et ma peaksin võtma end alasti, mis sümboliseeriks Sybli viimast andumist Dorianile, kes on temaga otsustanud teha lõpparve. Ma hoidsin seda ebameeldivust väga pikalt enda sees ja nii väga kui ma ka üritasin seda endale seedivamaks mõelda, see ei õnnestunud, sest ma ei leidnud sellele põhjendust. Mul võttis kaua aega, et end koguda ja minna üliõpilasena lavastaja juurde ning keelduda alastusest. Kui ma end ühel hetkel ikkagi kokku võtsin ja ütlesin, et ma ei ole nõus, küsis Vahur kohe, et kuhu minu eneseületus siis jääb. Selle kõrval ehtisid ka end kompliment-lohutused minu tunnete, et see, alastus, on kõige ilusam kostüüm, mida ei pea õmblema. Kui ma küsisin naistele looduse poolt kaasa antud kuupuhastuse kohta, sain vastuseks, et siis paneme sulle nahavärvi püksid jalga ja publik ei saa arugi. Kogu see *kammajaa* tekitas minus ainsa küsimuse: kas alasti võtmine on siis näitleja perspektiivist vaadates eneseületamine? „*Kui nii, siis tõesti- pakin asjad kokku ja lahkun sellelt erialalt lõplikult. /.../ Alastuse osas vaidlemine viis mu alati kuskile*

paanikatsooni.. ma olin alati kohe nutma puhkemas, sees kees viha ja ma tahtsin koju.“ (ibid 2015)

Keda ma selle prooviprotsessi aeg aga meeletult hindama hakkasin, oli lavapoiste pidev tegutsemine lavastaja poolt soovitud olukorra saavutamiseks ja õmbleja Jelena Meškova tohutu töö, mingil hetkel ka meeletu lisatöö, mille kõrvalt tema silm ikka säras ja ühtegi väsimuse märki ma temas ei näinud. Me ei suhtle Jelenaga nii palju enam ega suhelnud ka „Dorian Gray portree“ prooviprotsessi aeg niivõrd, et meid sõpradeks võiks nimetada, aga tema tööd nähes hakkasin ma austama lavataguste töötajate tööd väga palju. Jelena vast ei teagi, et ta avas minus seletamatu heatahlikkuse, austuse ja mõistmise nende inimeste suunas, kelle tööd näitlejad kannavad oma kehal, oma näol ja kõnnivad nende poolt üles ehitatud maailmas. Mängisime „Dorian Gray portreed“ esimesel suvel Tallinna vanalinnas mahajäetud kinomajas Helios ning teisel suvel Viinistu katlamajas. Ringoga iga etenduse päev Andres Roosilehega teatri eest Viinistule, kamraadiks veel Tarmo Männard. Andrese meeletu teadmistepagas ja Tarmo huumorisoon tasakaalustasid teineteist niivõrd, et pea tunniajane sõit sinna ja veel tagasi oli nauditav.

Prooviperioodi ja etenduste aeg ööbisime Ringoga Nukuteatris, mis omakorda tõi mulle palju positiivset energiat alates kolmest iseloomujoonte poolest täiesti erinevast öötädist lõpetades majasokk Janega, kelle meie suhtlus kasvas nõnda, et nüüd oleme nagu ema ja tütar. Ma tean, et see võib ja eks see vast kõlabki ühes lõputöös väga kummalisena, et ma üldse millestki nii elulisest kirjutan ega sunni ennast kirjutama millestki teaduslikust, aga nendelt inimestelt olen ma selle nelja õppeaasta jooksul saanud väga palju tuge, tarkusi ja tähelepanekuid, mis on mind eelkõige inimesena, kuid ka näitlejana edasi arendanud.

4. KOLMAS AASTA

4.1. „Vaata, Madlike, lund sajab!“ ehk tänapühendus Taavi Tõnissonile

Kolmandal aastal paelus mind kõige enam Taavi Tõnissoni lavastatud jõuluugu „Vaata, Madlike, lund sajab!“, mis etendus Kultuurikatla uues saalis. Proove alustasime Nukuteatri remondis olemise tõttu ajutiselt uues kodus Tallinnas Auna tänava proovisaalis, kus juba esimene proovipäev lõhnas meeletult tugeva ja mind kütkestava protsessi järgi.

Ma ei eksi, kui ütlen, et Astrid Lindgreni lugu kõnetas meid kõiki, sest selle elutõelisust olid tundnud kõik trupisolijad. Me tõime paralleelseid sündmuseid välja oma enda elust ja selline enese avamine tõi meid juba esimestel proovipäevadel üksteisele lähemale. Mind kütkestas Lindgreni justkui lihtne lugu, mida vaatajateni tuua, ent selle taga pesitses mitu erinevat olukorda ja situatsiooni, mis prooviperioodil sai väga tõsiselt ette võetud. Taavi pani sellesse lavastuse oma hinge! Kui ma vaatan oma kirjapandut sellest perioodist, siis on see puberteetiliselt täis kritseldatud südameid, suuri hüüumärke ja väga palju lapselikkust. Nimelt kirjutasin ma ritta mõtteid, mida väike Liisbet, keda ma kehastasin, mõtleks. Sinna mahtus ka kiri Jõuluvanale, mille kirjutamine oli üks väga seletamatu kogemus. Siiamani ei tea ma põhjust, miks ma selle kirja kirjutamist alustasin, aga ta kukkuski välja nagu üks tõeline viie aastase kirjutatud kiri Jõuluvanale. Ma olin laps sel prooviperioodil, kes imestas pidevalt oma tegelaskuju fantaasialennu üle ja lavastaja tegutsemise üle.

Taavi töötas iga pisidetailiga, iga emotsiooniga, mis pidi välja lööma. Ta oli alati kohal ja jälgis kõigi meie tööd, kuidas me antud olukorras käitume. Mitte ühelgi hetkel ei olnud ta ükskõikne selles, mida me proovides pakkusime. Voldemar Panso (1965, lk 141-158) on kirjutanud oma raamatus „Töö ja talent näitleja loomingus“ näitleja mõjutusvahenditest, milleks on pinge, kontsentratsioon, enesetunne ja rütm ning silmad.

Taavi suutis lavastajana minus tööle panna pinge kasvatuse ja hoidmise. Kui Liisbet kaob oma tobeda teo tõttu, vuhisedes kibestunud külamehe saaniga aina sügavamale ja tundmatu metsa poole, otsustab ta oma teo üles tunnistada ja palub, et Andersson ta nüüd koju tagasi sõidutaks. Viimane aga ei suvatsegi seda teha ja jätab lapse üksinda tuiskavasse tihedasse öisesse metsa ning tüdruk hakkab ise hirmunult tagasiteed otsima. Liisbeti kojusaamine paksu lume poolt kaetud jälgede peitmisega oli üks põnevamaid „seiklusi“ rolliperspektiivist. Proovides töötasime stseenide kaupa ja sel hetkel otsisin rohkem väljendusviise ja viie aastase lapse mõtterännakut. Aga läbimängudes, eriti juba etenduspaigas Kultuurikatlas, kui ka etenduste aeg oli metsa ära eksimine ja peaaegu allandmine alati pinge kasvatamine. „*Pinge potentsiaalseks eelduseks on kogutud tagavarad: mõtete koorem, kujutluspilt, tuum. Nende liikumapanevaks jõuks, st pinge tekitajaks, on läbiv tegevus, rolli areng ja tegevusliini katkematus.*“ (ibid, lk 141) Läbimängudes, olles Liisbeti mõtterännakuga pidevalt kaasas, tekitas see paralleelselt Liisbeti rollis olles mulle kui Jaunele judinaid teadmistest, et kuskil metsas on jõuetu väike laps, kes igatseb koju. Olin oma karakteri mõtterännakud väga selgeks teinud, mille kaudu toimus pidev rolli kasvamine. Lavastaja poolt väga pingelist üles ehitatud Liisbeti otsimine paralleelselt, kui Liisbet metsas eksleb, pani pisikesed, kui ka suured vaatajad, kaasa elama. Esimesed ihkasid Liisbeti emale ja isale saalist hüüda, kuhu poole Liisbet ennist jooksnud oli ning lapsevanemad haarasid oma lapsed endale lähemale, elades teistmoodi loole kaasa ja poetades teatrietenduse aeg nõnda lapsele armastust, millest arvatavasti viimased ainult ise aru said.

Panso räägib psühhofüüsilisest enesetundest ja sellega tihedalt seotud rütmi mõjust inimesele näitlejatöö kaudu, mis nakatab „*ainult siis, kui ta on tõepärane.*“ Näitleja ei hoia oma vaatajat looga kaasas, kui tema psühhofüüsiline enesetunne on ühtemoodi keskpärane. „*Nad ei haara meid, sest me ei tunne nende külma, sooja, hirmu, armu ja surma, vaid teame, et see peab tähendama nende külma, sooja, hirmu, armu ja surma.*“ (ibid, lk 152) Taavi Tõnisson koukis välja minust selle võltsiduse ja teatraalsuse, pannes mind ennast täiesti uude olukorda, avastades erinevaid võimalusi, kuidas väike laps endas hirmutundega võitleks tuisuses talvemetsas. Koos lavastajaga leidsime minus üles selle viie aastase lapse tõelise hirmu- ja külmatunde, mis pidi olema minu tegelaskujus pidevalt sees. Sinna juurde ehitada kõik Liisbeti mõtted ja tunded, emotsioonid, mis pidid kuuluma viie aastasele lapsele, oli mõnikord ka endale üle mõistuse keeruline. Sülitasin pidevalt üle öla ebausust, et mitte kunagi ühegi lapsega sellist sündmust kunagi ei juhtuks. Lavastaja ja minu tehtud töö kandis vilja ja

nakatas vaatjaid, sest ma ei tundnud ühegi etenduse aeg, et see oleks minu poolt olnud pealiskaudsusega mängitud.

Tulles tagasi psühhofüüsilise enesetunde kui ühest mõjutusvahendist, kuidas näitleja saab oma tõepärasusega vaatajat nakatada, kogesin ma esmakordselt väga ligilähedalt vaataja emotsioone, mille mõjustajaks oli minu näitlejamäng. Etenduses on eksinud Liisbeti teekond pidevalt kasvav kuni lõpliku allaandmiseni ja ema, isa, lapsehoidja Alva ja õe Madlikesega hüvasti jätmiseni. Siis aga sõidab saaniga mööda vanapaar ja Liisbet annab endast viimase pingutuse, hüüdes saanile järgi, et teda kaasa võetaks ning Liisbet jõuab ilusti koju. Ühel etendusel, kui Liisbet on täielikult alla andmas ning lohistab oma külmast kangeid jalgu, kostus saalist lapse nutt. Esimeses reas istus väike poiss, kes oli terve selle aja elanud Liisbeti rännakule kaasa, kuid oli nüüd tõesti hirmul, nuttes meeletult intensiivselt. Tema oli šokis, mistõttu olin ka mina hetkeks šokis ja mõtlesin Jaunena millisekundiga mitut erinevat mõtet, et mis saab edasi. Üks osa tahtis koheselt selle poisi juurde joosta, teda kallistada ja öelda, et ma olen ju siin- kõigest kahe meetri kaugusel sinust, aga seda ma teha ei saanud. Selline mõtteviis oli minu kui Jaune mõtlemine ja sellest ei oleks ta aru saanud. Ma olin ju Liisbet, sügavas metsas, see tähendas, et ainus, mida ma sain teha, oli mängida lugu lõpuni eelkõige selle pisikese poisi tunnete pärast, et ta teaks, et kõik laheneb peagi ja lugu leiab lahenduse. Liisbetist sai poisi hüsteerilist nuttu kuuldes hetkeks Jaune, kes peitis end pilk maas ja seisatas ning säilitas rahu ja naases siis mängu tagasi Liisbetina. Etenduse lõppedes, esimesel kummardusel otsisin ma ta silmadega üles ning teise kummarduse lõppedes, kui teised lava taha jooksid, läksin ma tema juurde, kallistasin teda ja ütlesin, et näed, Liisbetiga on nüüd kõik hästi ja ta jõudis koju! Minu süda tuksus meeletult ja ma olin ise nutuäärel tema siirusest ja kaasahaaramisest. See oli paradoksaalsel moel minu jaoks õnnelik hetk, sest ma kogesin esimest korda teatrivõlu. Pärast etendust hakkasin kaaluma, et kas ma oleksin pidanud vabandama pisikese poisi ees, et see teda nutma ajas, aga sain ka koheselt aru, et selline mõtlemine oli juba väga vale. *„See oleks olnud vale – vabandada oma töö ees, mis ei sisaldanud endas mitte miskitpidi otseselt poisile suunatud viha või kurbust, mis teda nutma ajendaks. Näitlejana ei teinud ma muud, kui olin oma rollis ja see läks ühele poisile väga hinge. Ma ju ei saakski vabandada sellepärast, et ma olin oma rollis sees. Et ma olingi viie aastase tunnetega Liisbet, kel ei ole enam jaksu edasi võidelda. Hetkel, mil ma poisi nuttu kuulsin, lubasin endale ühe sekundi mõelda iseendana ja kaalusin, kuidas edasi minna, sest neljas sein oli täielikult hetkeks kadunud. Ma ei saanudki seda sel etendusel täielikult tagasi,*

sest see olukord oli niivõrd uus ja ehmatav. Lahendasin olukorra teistmoodi, kujutades ette, et selle poisi nutt on Madlikese nutt oma õe Liisbeti järel.“ (Kimmel 2015) Ma mäletan, et ma hoopiski tänasin teda, et ta minuga kaasas oli, öeldes talle, et see andis Liisbetile palju jõudu, teades, et keegi hoolis temast sel hetkel väga. Ma ei usu, et poiss selle teadmisega midagi peale hakkas, aga ta oli nüüd rahunenud ja puges pisikese armsa naeratusega ja nutetud silmadega ema külje alla. Ma soovisin neile häid pühi ning lahkusin lava taha, kus mulle alles siis hakkas vaikselt kohale jõudma, et millise etenduse ma just andnud olin ja mida kõike ma olin mõelnud ja tundnud. Seletamatu soe tunne tekkis kehasse teades, et minu mängu ja noore vaataja ühine *miski* tekitas teatriime, mida ma siiani ei ole enam nii lähedalt kogenud. Sellised hetked tõestavad, et see, mida ma teen, on õige. Isegi siis, kui seda hetke ei pruugi enam kunagi tulla, olen ma seda kogenud ja see jääb minuga, liialdamata, eluajaks. Sunniviisiliselt taolist situatsiooni tekitada ei tohi, õigemini on see võimatu!

Taavi Tõnisson oli ja on siiani üks kõige sihikindlam lavastaja, kes oskab õigesti suunata näitleja tööd laval, andes põhjalikku tagasisidet, näidates üles meeletut usaldust ja valmisolekut. „Vaata, Madlike, lund sajab!“ prooviperiood ja etendused oli üks tähtsamaid töid kooliaastate jooksul. See oli pealtnäha lihtne lugu, kuhu süübisime aga väga detailselt ja sügavalt. Pidev lavastajaga kaasa mõtlemine ja Taavi Tõnissoni pühendumus igasse detaili ja olukorda pani mind mõtlema Nukuteatrisse tööle minemise üle. Olen kirjutanud nõnda: „*Temaga koos töötades ei kustuks minu tahe teatrit teha. Ta on tuliste sõnade poolest pehmem variant KOMAst, kes näeb detaile, oskab suunata, süttib materjalist ja läheb sellega sügavuti. Tema töö materjali ja näitlejatega on tihedalt põimitud ja mitte ühestki otsast ei teki tunnet, et ta teeb lavastust lavastuse enda pärast. Ta teeb, sest see läheb temale hinge. Ja sellesama hinge ta panebki koos näitlejatega materjali kaasa ja sellest sünnib midagi maagilist! See äratab minus teatrivaimustuse uuesti üles, paneb mind tundma õnnelikuna oma tööd tehes!*“ (Kimmel 2015)

4.2. Kalju Komissarov 70

8ndal märtsil peeti Rakvere teatris Kalju Komissarovi 70ndat juubelit. Kõik tema õpilased said kokku ja tähistasid Kalju juubelit etteastetega. Meie kursus kinkis talle minu kursuse kaaslane Liisu Krassi poolt joonistatud pildi, kus oleme koos Kaljuga ühisel pildil. Teise kingitusena esitasime tema juubeli puhuks minu poolt ritta seatud ja rütmistatud Kalju enda sõnad ja väljendid, mis olid meile kui ka eelnevatele kursustele juba pähe kulunud.

Nimeks sai sellele teosele „Kalju jublinka“. Sellisel sündmusel osalemine tõi mind veel lähemale arusaamisele, et Kalju on Eesti teatri isa, kellel on väga palju lapsi kandmas edasi Kalju õpetusi ja teatriarmastust. *„Mul oli uhke tunne olla tol päeval üks nendest mitmetest, kes on alles oma teatritee stardijoonel väga lähedal, isegi mitte veel stardipakul, ent siiski lähedal, teades, et ma olen niivõrd pühendunud treeneri käe läbi jõudnud koolilõpus stardipakuni, olles valmis ehmatava stardipüstoli kummutavaks heliks, et siis oma teadmistega teele asuda.“* (Kimmel 2016)

4.3. Matija Solce „Suveöö unenägu“

Kevadel sattusin koos oma kursusekaaslaste Grete Jürgensoni, Martin Tiku ja Karl Sakrtsaga Nukuteatrisse kaasa tegema välismaa lavastaja Matija Solcega tema nukukude ja objektidega lavastatud „Suveöö unenägu“ ainetel loodavas „Suveöö unenäomasinas“. Kolmandal õppeaastal kirjutasin ka selle prooviprotsessi põhjal seminaritöö, kus kirjeldasin prooviprotsessi ebaselgust ja kõikuvat perioodi.

See oli minu jaoks üks vaevarikkaim protsess üldse, kus puudus lavastusprotsessile omane tekstianalüüs ning keskenduti ainult tehnilisele poolele. Matija Solce mõtted olid pidevas muutuses ja nii muutsime me iga päev midagi ega tuginenud millelegi kindlale. Meil puudus narratiiv, mida jälgida ja näitlejatöö oli suunatud kõik objektidesse või nukuga mängimisse. Taoline olukord tegigi prooviprotsessi väga keeruliseks, kuna me ei olnud sellega eelnevalt kokku puutunud nii palju, et nõ sõbruneda nuku ja objektidega. Lavastaja segased mõtted varastasid minust täielikult tahte selle kõigega tegeleda. Esietenduse tegime justkui kontrolletendusega ning seejärel otsustas teater, et see võetakse maha. Nukuteater on üks tugeva selgrooga teater, kes pigem jätab etenduse ära ja kaotab publiku, kui lubab läbi midagi niivõrd ebaühtlast ja segast nagu seda oli „Suveöö unenäomasin“. Minu kui näitleja jaoks oli

see kogemuse eest, olgugi, et ta oli niivõrd segane ja närvesööv periood. Kui ma midagi kõrva taha panin, siis olgu selleks austus Nukuteatri vastu, kes andis viimseni endast kõik, mitte kaotades usku lavastaja Matija töösse. Objektke ja rekvisiite, mida vaja läks, tuli pidevalt juurde ja teater tuli kuni viimse hetkeni selle kõigega vastu, kuni see lõpuks ikkagi kokku kukkus. Teater, kes ei mõista prooviprotsessi esimesi möödaminekuid koheselt hukka, kuid kes julgeb võtta lõpuks otsuse etendus maha võtta, saades aru, et nende vastutulemine ei ole parandanud olukorda, on üks tugev ja hinnaline teater.

4.5. „Thijl Ulenspiegel“ proovide algus

Kevadel alustasime meie kursuse diplomi lavastuse proovidega. Üllar Saaremäe lavastas kogu meie kursusega Grigori Gorini näidendi „Thijl Ulenspiegeli“. Proovid algasid Viljandis, kus tegelesime rohkem laulude ja tantsuseadmisega, mida vastavalt juhtisid Peeter Kononov ning Oleg Titov. Samuti mõllasime black-boxis stseenidega, et need misanstseeniselt paika seada. Küsitavaks jäi näitlejatöösse panustamine lavastaja poolt, sest otsest tagasisidet või suunamist meie otsitavate tegelaskujude kohta ei tulnud. „*Ju siis läheb sügisel tegutsemiseks!*“ (Kimmel 2016) “ on minu viimane lause kolmanda aasta erialapäevikus.

4.6. „Tom Sawyeri seiklused“

Nooremalt kursuselt lavastaja Peep Maasik kutsus mind suvel kaasa tegema Mark Twaini „Tom Sawyeri seiklused“ tema lavastatud suvelavastuses. Lavastusse oli kaasatud ka Musta Kasti näitlejad Kaarel Targo ja Silver Kaljula, Vanemuise teatrist Karol Kuntsel ja vabakutseline näitlejanna Anne Veesaar ning Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia teatrikunsti 12nda lennu mõned teatritudegnid. Kuna ma tean ja tunnen Peepu väga lähedalt, oli protsess alguses väga võõrastav, sest inimesega, kellega sa oled pidevalt koos, on alguses raske panna end töösituatsiooni olukorda. Vahepeal oli justkui häbelikkuse tunnet, mis tulenes vast sellest, et ma ei tahtnud temale endast lolli muljet jätta. See kõik oli tegelikult väga tobe ja naljakas, aga minul isiklikult läks tõesti aega, et endas see müür ära lammutada ja lasta endale öelda kriitilisi märkusi kui ka lasta iseendal rahuneda ja siis tööle keskenduda.

Taoline seiklus suvesse oli üks toredamaid, mis kooliaastate jooksul suvel oli toimunud. Kuna etendus toimus Tartu Seikluspargis, kasutas lavastaja ka väga hästi kogu olustikku ära alates pikast õhulennu trossist lõpetades looduse enda rüpes mängimisest. Väga õpetlik oli jälgida noorema kursuse näitlejatudengite mõtet ja nende tahet sellesse lavastusse panustada. Olen kirjutanud nõnda: „*Eks see vist tegelikult nii ongi, et kui lavastaja lavastab oma kurusekaaslastega, siis on täpselt sama raske tõmmata piir lavastaja ja näitleja töö vahele nagu minulgi oli paar esimest päeva väga raske ennast tööle saada inimesega, kellega ma iga päev olen särasilmne Jauntšik. Kiputakse võtma lavastaja märkusi nõ mugavamalt ega püüta neid koheselt realiseerida. Kui on proov, tuleks osata see „omainimese“ tunne ära kaotada ja töötada kunstilise taseme saavutamise eesmärgil. Selle teadvustamisest noorte poolt jääb minu arvates aga tsipa vajaka.*“ (Kimmel 2016)

See pani mind kõrvutama oma esimese kooliaastaga ja ma tajusin üht huvitavat asjaolu. Võibolla on see vale, aga mulle kohati tundus, et neil puudus Kalju Komissarovi karmikäelisus, mis oleks võibolla hoidnud neid rohkem jälgitavana prooviprotsessi vältel ja võibolla oleks lavastaja poolt antud tagasiside olnud arusaadavam ja sealt omakorda selle realiseerimine kiirem. Aga kuna tegu oli ikkagi äsja esimese kooliaasta lõpetanud tudengitega, luges selle juures arvatavasti nende ahtam teadmine. Igatahes said kõik meist vormi ja etendus saavutas populaarsuse, nii et see suvi läheme sellega teisele ringile.

5. NELJAS AASTA

5.1. „Astuge edasi“ kui üks õnnetumaid kogemusi õnnelike nägudega

Kõige ebahuvitavam, mõjudes samal ajal huvitavalt, oli minu jaoks neli päeva kestnud prooviprotsess Rakvere teatri lavastusega „Astuge edasi“ – lavastajaks Erki Aule, kes on ühtlasi tekstiautoriks. Kuna Saara Kadak jäi lapseootele, oli vaja kedagi, kes selles lavastuses tema rolli üle võtaks. Esietenduseni oli jäänud veidi üle nädala, mis tähendas, et minu ülesanne oli keskenduda põhiliselt misanstseenide mällu salvestamisega ja jälgida Saara Kadaku tegelaskuju käitumist ja tegutsemist. Esimeses proovis sain praktiliselt kohe aru, et lavastaja ei keskendu üldse näitlejatele, vaid rohkem misanstseenide paigutamisele ja esitatava teksti korrektusele, et see oleks tekstiraamatust üks ühele peas.

Jerzy Grotowski on oma artiklis „Teatrikunstist kunsti kui vehiikelini“ (Lindepää 2000, lk 3) jaganud proviperioodi kaheks erinevaks, kuid üksteist siduvaks eesmärgiks: „*Seega, meil on proovid lavastuse väljatoomiseks — ja samas proovid mitte nii väga lavastuse väljatoomiseks, vaid suunatud rohkem näitleja võimaluste avastamisele.*“ Ta nimetab prooviprotsessis näitlejatega töötavat lavastajat professionaalseks vaatajaks. Alguses arvasin, et misanstseenidele pööratakse rõhku seetõttu, et kõige muuga on juba prooviperioodil tegeletud ning nüüd antakse viimane lihv. Kui aga trupiliikmed, kes olid algusest peale prooviprotsessis osalenud, kuid esitasid enidselt kriitilisi küsimusi rolli ja looperspektiivist, sain ma aru, missugust ebamääratust kiirgas see lavastuseprotsess. Erki Aule, olles loo autor ja lavastaja ühes isikus, jäi oma kirjutatud teksti nautima. See tekitas minus tunde nagu oleks „astuge edasi“ tekstiraamat 3-d formaadis „liikuvate peadega“ lavale toodud. Saalis istuv lavastaja, keda Grotowski nimetab teisisõnu professionaalseks vaatajaks, oli sel hetkel, kui näitlejad laval ebamääraselt mingis suunas mängida püüdsid, silmadega oma tekstiraamatus ja ajas

näpuga järke. See, mis tegelikult oli tähtis - tuua tekstiraamatus olev lugu lavale nii, et seda saaks nimetada lavastuseks - oli imelikul kombel teisejärguline.

Ma ei karda välja öelda, et raisati kvaliteetset aega täiesti ebaolulise tarvis. Millegipärast oli väga tähtis paigutada pidevalt misanstseene ümber ja katsetada rekvisiitide erinevaid võimalusi. Viimase puhul võin tuua näite, kus lavastaja palus näitlejal nokamütsiga erinevaid variante läbi proovida – kord seda pähe jättes, kord ära võttes, kord mõlemat korraga proovides jne. Peeti olulisemaks misanstseenide paigutamist ja erinevate rekvisiitidega tegelemist selle asemel, et pöörata tähelepanu näitlejamängule. Sellist (kasutan esimest korda oma töös millegi ebamäärase kogu kirjeldamiseks järgmist sõna) *asja* ei olnud ma kooliaastate jooksul veel kordagi näinud ja nii ebameeldivalt ja lausa vihasena ei olnud ma ennast samuti tundnud. Vahepeal mõtlesin, et äkki minu närvilisus tuleneb sellest, et pean kogu lavastust hoomama kõigest nelja päevaga, kuid rusuv meeleolu püsis kogu trupil. Nagu mulle tundus, olid näitlejad lavastajaga vaidlemisest loobunud ja nad tegid täpselt nii nagu neilt oli palutud. Selle nelja päeva jooksul nägin, kuidas näitlejad astuvad raudmehest lavastajaga konflikti tulemusteta. Kalju Komissarov hoiatas meid esimesel aastal just taoliste lavastajate poolt öeldes, et selliseid lavastajaid, kes näitlejatega ei tegele, on väga palju, mistõttu peabki näitleja olema sellistes olukordades valmis iseendaga tegelema.

„Astuge edasi“, nagu Rakvere teatri koduleheküljel seda reklaamitakse, on komöödia esikus (Rakvere teater 2017). Siin on määratletud ära üks raskemaid žanre, mida lavale tuua, sest just komöödiat kiputakse tegema väga pinnapealselt, arvates, et kui tekstiraamatus naljakas on, siis ei saa see ju laval halvem olla. Kui mina esmakordselt tekstiraamatu kätte sain, ajas kogu lugu mind pigem naerma kui jättis külmaks. Prooviprotsessis muutusid need tunded aga vastupidiseks. Komöödia peaks lubama või lausa nõudma äärmusest äärmuseni katsetamist, et välja kookida kõige tabavamad hetked ja nendega siis publikut naerutada. „Astuge edasi“ oli aga komöödia, mis kinnitati äärmuslikesse oludesse trellide taha. Miks taoline vangistuses olev lavastus siiski esietendust nägi ja siiaamaani repertuaaris hingitseb?

Kui 1903ndal aastal Vanemuise maja koos Wiera teatriga maha põles, astus viimase asemele uus juht Karl Menning. „*Koos Menninguga jõudis lõpuks ometi ka kunst eesti teatrisse, ja jäi sinna aastateks püsima. Teater hakkas täitma oma ülesannet, rääkides armastusest ja surmast, ilust ja häbist, valust ja leigusest, kirest ja kannatusest.*“ Lihtrahvale oli kunst aga võõras ning seetõttu koliti teatrist kabareedesse, kõrtsidesse ja tsirkusse. Menning ei pööranud sellele tähelepanu, kuid Vanemuise seltsi juhte see ärritas - „*Müük oli ju ohus! Otsustati, et*

Menning peab laulumängud repertuaari tagasi võtma. Muidu ollakse pööblist ja rahast ilma.“ Menning keeldus sellest ja ta kihutati Vanemuisest välja. *"Teater teenigu kasumit, mitte tõde!"* (Kivastik 2006, lk 2331 – 2333)

See on ühele ametiasutusele täiesti loomulik, et kuidagi peab ju neid exceli tabeleid täitma, mille üheks lüliks on kaudselt kriisiolukorras kannatav näitleja. Ega tal polegi enam valikut, sest esietendus on tehtud ja piletimüük lausa soosib „komöödia esikus“ mängimist. Kui loomenõukogu oleks enne lavastuse väljatulekut käe ette pannud, oleks exceli tabel ja näitleja oma positsioonid vahetanud. Aga praegu teenib teater tulu kleebitud habeme ja paruka ning nokamütsi õige kasutusviisi kaudu.

Pean oluliseks märkida, et ülaltoodud mõtetega ei soovi ma näitleja mängu selle kõige kõrval samuti ebamääraseks ja tähtsusetuks pidada. Vastupidi – etenduste aeg, mil lavastajat enam saalis ei viibinud, muutusid kõigi tegelaskujud pingevabamaks ja leidsid enesele oma niši. Ma luiskan, kui ütlen, et lavastajaga etenduste ajal kokku ei puutunud. Kui me sõitsime etendusega Tallinna Vene Draamateatrisse, siis etenduse lõppedes tuli ta garderoobide juurde ning andis igale näitlejale näpunäiteid. Minule tuletas ta meelde, et tesktiraamatus on minu tegelaskuju esmakordse ilmumise juurde remargina kirjapandud *paus*, mida ma oleksin võinud täita veidi tüdinumalt ja mitte kohe nii aktiivselt.

Ma ei osanud ka sel hetkel midagi öelda. Mõtteid oli palju ja kõik nad olid närvilised. Ma oleksin tema märkusest aru saanud, kui ta oleks sellele pausile omase tüdinenud oleku ka rolliperspektiivist ära põhjendanud, sest meie mängisime juba mitmendat etendust ja ausalt öeldes ei keskendunud ma ühtegi korda spetsiaalselt pausile, vaid tegelesin oma karkateriga.

Kõige kummastavam on asjaolu, et seda etendust võetakse üpriski naerusuiselt ja tänulikult vastu, eriti pisemates külades (kuid mitte alati!), kuhu vast teater kunagi ei jõuaks, kui Rakvere teatri üheks iseloomujooneks ei oleks väljasõiduteater. Ma ei tea, kas väljasõidutel saadud publiku energia pani mind selle etendusega harjuma või pidev etenduse andmine pani seda lavastust mind miskitpidi taluma või muutusin koguni ise selle lavastuse vastu apaatseks, aga praegusel momendil olen ma sellest vihast juba kaua aega suutnud üle olla ning see protsess lavastaja pihta on kadunud. Ja ma ei oleks arvanud, et ma seda kunagi ütlen, aga ma tunnen, et see etendus kannab pisikeses külas mängides endas suurt heategu. Nende tänulikkus, kuidas meid vastu võetakse, kuna oleme toonud nende küllasse üheks õhtuks

naeru, teeb südame väga soojaks. Sellest õnnetusest kogemusest on nüüdseks saanud etenduse lõppedes publiku õnnelikud silmad, mille sära jõuab ka minu silmadesse.

5.2. „Thijl Ulenspiegel“ ehk kogemuste kogemus

Sügisel jätkasime oma diplomi lavastusega juba Rakveres kohapeal. Iga päev käis korra mõttevälgatus, et see ongi siis meie viimane ühine töö, kus me kõik oleme koos tegutsemas ühise eesmärgi nimel. Sügisel tekitasid need mõtted kurva meeleolu, ent kevadeks olid mu tunded minu kogemuste tõttu vastupidised.

Minu tegelaskujuks oli Katelijne, kellel käisid nägemused ning kes seetõttu keskajale omaselt sattus ka ühel hetkel tuleriidale, millelt ta pääses elusalt, kuid selge mõistusega. Hullu kehastus, tema mõtete leidmine, kuidas ta endale midagi pähe võtab ja sellest kinni haarab, oli väga raske protsess minu jaoks. Tundusin iseendale väga keskpärase näitlejana, kes ajab lihtsalt silmad punni ja on keskpäraselt hull. Keskpärasuse all mõtlen ma siinkohal kõiki dokk-kaadreid ja filme, mille kaudu mul oli võimalus paralleelmaailmas elavaid inimeste käitumist matkida. Näidendis kui ka lavastuses näeb Katelijnet peaaegu, et selge mõistuse juures ainult proloogis, kus ta näeb tulevikku ning räägib justkui kõik lühidalt ette ära, et mis saama hakkab. Nägemuse monoloogiga oli samuti tükk tegemist, et eraldada praegune nägemusi nägev Katelijne hilisemast hullunud Katelijnest. Kui olin igatpidi Katelijne nägemuse monoloogi proovinud viia ligilähedale sellele, mida võib näha idanaabrite populaarsest Selgeltnägijate tuleproovis omavahel jõudu katsuvate nõidade vahel, sain ma aru, et selline matkimine ei vii mitte kuhugi. See ei iseloomusta minu tegelaskuju ega väljenda grammigi tema tundeid nägemuse kohta. Istusin uuesti rahulikult monoloogiga maha, mille olin juba mitmele erinevale paberile üha uuesti ja uuesti ümber kirjutanud ja tegin endale kõigepealt selgeks, kuidas Katelijne end sel hetkel tunneb, kui ta näeb nägemust. Ja kas see, et ta sel hetkel midagi ise tunneb, on üldse tähtis ja on seda vaja veel omakorda mängida?

Kõigi nende küsimuste kaudu jõudsin ma ringiga esimestesse kevadel toimunud lugemisproovidesse, kus minuga töötas kaasa kujutluspilt. Sügiseks olin selle unustanud ja alustasingi täiesti valest suunast, pöörastes rohkem rõhku välisele, kartes, et mu tegelaskuju pole muidu piisavalt eristatav oma olemuselt. Nüüd võtsin ma Katelijne monoloogis oleva iga

sõna üksipulgi paralleelselt kujutluspildiga läbi. Mihhail Tšehhov (2008, lk 65) on oma raamatus „Näitlejatehnikast“ öelnud, et inimese igapäevane kõne, selles peituv mõistuslik sisu või abstraktne mõte ei tõuse kunstilise väljendslikkuseni ning laval, kus see peaks kõige olulisem olema, madaldavad näitlejad oma kõnet veelgi, kaotades isegi mõistusliku sisu, muutes sõnad tühjadeks helilisteks vormideks. Mulle said sõnad minu rolliga töötamisel takistuseks ja ma hakkasin oma tundeid justkui läbi seina pressima, maitsestades seda erinevate intonatsioonidega. „Kujutlusvõime on üks paremaid vahendeid kõne elavdamiseks ja selle argipäevast kõrgemale tõstmiseks. Sõna, mille taga seisab kujutluspilt, omandab jõu, ilmekuse ja jääb **elusaks**, ükskõik kui palju te seda ei kordaks. Kui stseenidest, mis tunduvad näidendile või rollile olemuslikud, otsida välja olulised laused ja neist tähtsaimad sõnad ning muuta need sõnad seejärel kujutluspiltideks, siis kõne elavneb.“ (ibid, lk 65) Niisiis keerasin ma oma märkmiku horisontaalselt endale ette ning lause kirjutasin Katelijalaused üksteise alla, jättes nende vahele kolm-neli rida. Iga lause taha kirjutasin ma välja oma kujutluspildi ehk selle, mida Katelijne tol hetkel tõesti nägema peaks, et siis sellest nägemusest saaksid *alles* sündida sõnad, mida ta välja ütleb. Kui ma olin endale selgeks teinud iga lause kohta käiva kujutluspildi, muutsin ma nende järjekorda oma peas. Kõigepealt hakkasin ette kujutama oma kirjapandud kujutluspilti ning seejärel laususin näidenditeksti. Ja nõnda töötades elavnes minu fantaasia ja ma sain aru, kui varest kohast olin ma oma tööd rolliga alustanud.

5.2.1. „Thijl Ulenspiegel“ kui elukogemus

Näitlejana hullu mängimine tundus juba enne kui ka nüüd tõsise väljakutsena. Selle rolliga ma kas loon usutavuse või põrun täielikult. Väga õhkõrn piir oli pidevalt usutavuse ja mitteusutavuse vahel. Kuna mul puudus laval otseselt partner, kellele tugineda või kellelt mingisugustki impulssi saada, oli mul väga keeruline iseendaga hakkama saada. Aarne Üksküla on öelnud, et „*On ju vana tõde, et sa ei lähe lavale mitte mängima, vaid suhtlema partneriga. Sa lähed lavale partneri pärast.*“ (Orro 2007, lk 38-39) Minu tegelane oli aga teistest tegelastest nii kõrvaldatud, et suured sündmused nagu näiteks kalakaupleja Judocuse vahelejäätmine Soetkinile sellega, et ta Klaasi peale koputamas käis kui ka Klaasi põletamine jooksid Katelijnest täielikult mööda. Minu ülesanne oli sel hetkel justkui olukorrast aru saada, aga mitte sellest rolliperspektiivis sündmust teha. Niisiis olin ma mitmest põhisündmusest justkui kõrvale heidetud, mis andiski mõista, et ma pean tekitama iseendale enda maailma, ent

samas olema kuidagitpidi nende kõigiga seotud nende maailmas. „*Jalgadega liigud maa peal, aga mõistusega lendad ringi*“ olen ma üheks iseloomujooneks kirjutanud (Kimmel 2016). Seda oli väga raske hoomata, väga keeruline ja sõna otseses mõttes närve sööv ülesanne. Esietenduselgi ei teadnud ma, kas olla rahul sellega, mille ma olin leidnud või oleks saanud sealt veel kuidagi edasi minna- aga kuidas ja millega? Nii jätsin ma endale vabaduse igal etendusel hullu Katelijna erinevaid suundi katsetada. Ühel etendusel läksin liiga hoogu ja rõõvisin seetõttu ka fookust kohas, kus ma poleks tohtinud seda teha, ent teistel etendustel olingi oma tegelaskujule lubanud „jalad maas, mõte mujal“ olekut ehk vabadust otsida ja katsetada oma piire. Sealjuures ei kaotanud ma ära paralleelselt ka tegeliku loo jälgimist, mida laval edasi anti, nii et ma hoidsin end tähelepanelikult kahe maailma „olukordadega“ kursis.

Kui uue aasta algul veebruarikuus läks minuga nii, et ma pidin mõned korrad psühhiaatri juures käima, siis jõudsime temaga suheldes tagasi eelmise aasta sügisesse, kus ma rääkisin talle Katelijne tegelaskujust ja tunnetest, mis mind valdasid. Selgus, et alateadlikult võis minu tegelaskuju mind mingitpidi reaalses elus mõjutada. Igatahes oli mul pärast seda väga raske „Thijl Ulenspiegeli“ etendusi mängida. Psühhiaater soovitas mul justkui kaugelt seda tegelaskuju vaadelda. Kuna nagunii oli Katelije oma nägemusega ja hullusega juba teises maailmas, siis tuli nüüd ehitada veel kolmas ehk minu enda maailm, mille kaudu ma saan kaugelt vaadata, mida teeb Katelije tegelaskuju oma maailmas. See tundub väga keeruline, aga seda proovida oli keerulisuse kõrvalt väga huvitav. Ma muutusin hästi rahulikuks ja pingevabaks. Jah, mul ei töötanud hullu kehastades laval enam seesama fantaasia, mis enne, kuid ma olin oma kainusega siiski kohal ja rohkem jälgisin, kui tegutsesin. „*Ma võtsin lõdvemalt. Kõlagu see nii valusasti ja valesti kui see näitlejatöös üldse võimalik on, aga mind huvitas minu tervis ja terveks saamine kordades rohkem kui miski muu sel hetkel. Ma oleks võinud täielikult oma rolli maha kanda, aga ma tegutsesin hoopis teise vaatenurga alt ning rakendasin oma rollile vähem jõudu. Üllataval kombel mõjus see mulle kui ka partneritele värskendavalt. Kadunud ei olnud mitte midagi muud, kui minu enda panus forsseeritud hullumängimisse. Nüüd tõmbasin ma kõvasti tagasi ja miski ei läinud selle juures kaduma. Ma sain ka aru, selle kaudu kui palju tühist energiat olin ma eelmiste etendustega ära andnud*“ (Kimmel 2017)

Juhtus ka ühel etendusel nõnda, kus pimedus pani mu südame kiirelt tuksuma ja tekitas järjekordse paanikahoo. Teadmine, et ma pidin koheselt lavale minema, aitas mul alguses seda tagasi hoida, ent nii, kui mul oli võimalus, haarasin ma kinni oma partnerist Getter Meresmaast ja laususin, et ma tahan lavalt ära. Getter, olles minu olukorrast teadlik, oskas väga hästi olukorda hinnata ja oli mulle sel hetkel suureks toeks. „*See andis väga palju jõudu samal ajal, kui miski seda meeletult võttis ja hirmu tekitas.* (Kimmel 2017)“

5.2.2. „Thijl Ulenspiegel“ kui hääleline kogemus

Kui psühholoogilised aspektid kõrvale jätta, siis kirjeldaksin üht väga huvitavat kogemust Katelijnenä, kes peab laskma endast välja valukarjeid, et vaatajale manada röögatuste ja läbi silme ette kujutuspilt tuleriidal piinlevast Katelijnenä. Minu hääle jaoks tähendas see aga täielikku uut vokaalset ülesannet, millega alustamine oli katastroofiline.

Patsy Rodenburg võtab karjumise, kiljumise, nutmise ja naermise kokku sõnapaariga „laiendatud häälepositsioon“. Oma raamatus „Näitleja kõneleb“ rõhutab ta laiendatud häälepositsiooni igapäevast treenimise vajalikkust ja toob välja ka tõdemuse, milles tundsin end ära, et nooremad näitlejad peavad tehnilist lähenemist häälepositsiooniks ja arvavad, et see peaks tulema spontaanset. „*Nad ei suuda mõista, et neil tuleb sedasama karjatust õhtust õhtusse korrata, kuni tükk on mängukavas. Karjatus tuleb tehniliselt täpselt paika panna, liiga riskantne oleks juhusele lootma jääda*“ (2008 lk 125-126)

Kui me alustasime oma esimeste mustade läbimängudega, ei olnud ma ennast kuidagi selleks karjeks ettevalmistanud, sest ka mina arvasin ullikesena, et karjatuse toob esile see, kui ma viin end sellesse situatsiooni sisse, mõeldes, kuidas Katelijne end piinamise aeg tunneb. Selline läbimõtlemata häälekasutus võttis mul mitmeks päevaks hääle ning muutus aina nõrgemaks. Pärast röökimist oli kõri pinges ja valus. „*Teie häälel on liiga hinnaline, et selle kahjustamisega riskima hakata. Ja teie karjäär liiga tähtis, et sellele ühe hoolimatu momendi tõttu kriips peale tõmmata. Olukorda raskendab veelgi see, et sageli tuleb vokaalseid vägitükke sooritada füüsiliselt ebamugavates asendites, mis on niigi näitleja jaoks lisatakistuseks.*“ (ibid, lk 126) Minul tuli karjatust sooritada lava taga, mille vokaalid pidid kanduma saali ja manama vaatajatel kujutuspildi piinarikkast valust. Lava taga olles oleksin ma saanud röögatust teha endale mugavamas asendis, et mitte end pingesse tõmmata aga kuna

kohe pärast röökimist veetakse vankriga piinatud Katelijne lavale, ei olnud mul aega enda hääle jaoks olukorda mugavdada. Nii ma röökisingi iga kord vankris selili olles, mis oli juba piisavalt ebamugav minu kehale, tõmmates enda keha röögatuste krampi, et mingisugunegi hää minust välja kostuks. Kuna ma ei olnud süvendatult varem karjuma õppinud ega teadnud tehnika detailset ülesehitust, sundis mind hirm häälekaotuse ees uurima, kuidas ma peaksin temaga ümber käima, et ta võimalikult vähe kannatada saaks. Patsy Rodenburgi raamatust kirjutasin ma enda jaoks välja harjutused, mida hakkasin enne etendust soojendust tehes rakendama. Enamasti algas see kõikide kehaosade soojendamisega, keskendudes intensiivsemalt oma näolihastele, kuklale, kaelale ja hingamisele. Pidevalt oli mu kõrval veepudel, mis ei lasknud kõril kuivada ja niisutas häälepaelu. Ma hakkasin häält välja laskma hüüdes kandvaid vokaale, mis kandusid saali tagaossa. Kasutasin selleks viksetehnikat, visates koos oma häälega saali tagaossa kujuteldava tennise palli. Sellised harjutused olid alguses häälele väga väsitavad, kuna ma ei olnud nii intensiivselt hääletreeningule igapäevaselt rõhku pannud. Tähtis oli pidevalt ennast lõdvestada, kontrollida hingamis ja vabastada kehasse tekkinud pingeid. Esimestel idnividuaalsetel hääletreeningutel ma karjumiseni väga ei jõudnudki, vaid läksin tasapisi läbi vokaalsete hõigete aina röögatuste peale. Patsy Rodenburgi võrdlus, et võimas hääle vallandamine on nagu oksendamine, on paradoksaalne, kuid selles on tõetera: „*Me ei neela okset alla, me laseme tal välja purskuda. Julma ja äilist häält ei saa alla neelata. /.../ Me oleme kõik elu jooksul kogenud kergendus- ja vabanemistunnet, mis järgneb tõelisele emotisonaalsele purskele.*“ (ibid, lk132) Oluline on end emotsionaalselt puhastada ja selle ees mitte vabandada. „*Oksendades viskame organismist välja tervisele kahjuliku toidu või joogi. Tervise taastamiseks on selline purse oluline. Sama kehtib ka emotsionaalse heli puhul.*“ (ibid, lk 132) Vabanemise hetkel tunneb keha rõõmu ja Rodenburg tähtsustab selle tunde väljendamist pärast pikka intensiivset röögatust ja peab tähtsaks pärast agresiivset karjumist esile tuua ka rõõmuhõisked, mis aitab häält paremini esile kutsuda, aidates kaasa hääle vabanemisele (ibid, lk 32) . Alles nüüd tulin ma tagasi tunnete juurdse, ühendades tehnilise häälekasutuse Katelijne tunnetega. See aitas minu häälevokaalidele juurde lisada mängulisust, mis tooks konteksti esile. Ma ei olnud enam niivõrd pinges ja krampis nagu esimestel kordadel.

Kohe kindlasti ei oska ma seda tehnikat nüüd nii täpselt vallata, kuid nende harjutuste tegemine päästis minu häälepaelu ja kõri meeletust pingest ja valutundest. Muidugi vajab see igapäevast treeningut, kuid selle aja leidmine, millal enda hääle soojaks teha, näis kohati

võimatu. Enne etendust tantsisime ja laulsime läbi lavastuses kõlavad etteasted, seejärel pidi saalis juba vaikus olema ning alustasime grimmi tegemisega. Ent ma hakkasin nüüdsest rohkem keskenduma häälele kui füüsisele. Need kaks on omavahel küll tihedalt põimitud, ent kui ma olin oma keha pealaest jalatallani ära lõdvestanud, ei hakanud ma end füüsiliste harjutuste kaudu uuesti pingesse ajama, vaid keskendusin hääle soojendamisele.

5.2.3. „Thijl Ulenspiegel“ kui üks pikk maantesõit Teatriteel

12ndal mail oli meie viimane „Thijl Ulenspiegel“, mis rõõmustas mind väga. Suure tõenäosusega oleksin ma palju südamlikult selle viimase etenduse endaga kaasa võtnud, ent etenduse lõppedes kummardasin ma Katelijnele ja saatsin oma kehast ja mõtetest igaveseks minema. Kui enda peas midagi teadvustada ja sellest ka teadlikult lahti lasta, hakkab hinges kohe kergem. Nõnda hakkaski mul kergem. Ei oleks eelmisel kevadel arvanud, mil „Thijl Ulenspiegeliga“ alustasime, et sellesse perioodi jääb väga palju muutusi, õppetunde ja kogemusi, mis rikastasid mind nii negatiivsest kui ka positiivsest küljest. Kõik kogemused sellel perioodil olid millekski head. Häälematerjaliga töötamine oli vast kõige kasulikum näitleja perspektiivist, kuid minu jaoks kõige tähtsam oli mõista ja märgata oma elu (keerd)käike, mis justkui peegeldasid minu tehtut ja andsid võimaluse muutusteks. Ma õppisin esmakordselt nelja aasta jooksul aega maha võtma, sest ausalt öeldes ei olnud mul ka suuremat valikut. Märtsikuus andsin ainult pikalt ette planeeritud etendusi. Kõik muud pakkumised, mis nagu kiuste just märtsikusse langesid, ütlesin ma ära. Alguses oli võõras keelduda mõnest seriaalipakkumisest või üritusest, kuid pean tunnistama, et hakkasin seda mingil määral ka lausa nautima. Usun, et minu keha tänas mind selle „ei“ ütlemise ees, hakatates märtsikuu lõppedes iga päevaga aina rõõmsamat ja värskemad energiat minusse süstima. Jim Ashilevi kirjutab oma raamatus „Armastuskirju teatrile“ väga osavalt näitleja läbielamiskunstist ja teatri tinglikkusest, et „*see, mis laval mõjub loomulikuna, ei ole kindlasti sama, mida me päriselus loomulikuks peame.*“ Ta lisab, et näitleja, kes õpib proovisaalis alles oma karakterit tundma läbi tema mõttekäikude ja tunnete kuni isegi nende tunnete läbielamiseni välja, unustab end selle sisse ega teadvusta selle juures teatrile omast tinglikkust. (2016, lk 192) Ka mina olin oma rolliga astunud selle koha pealt mudasse, et üritasin leida võimalikult elulist vastest Katelijne tegelaskujule, kuna ta oligi mulle eluliselt võõras. Praegu paneb mind see olukord muigama ja kõlab isegi anekdoodina, kuidas ma olin eelmise aasta sügisel valmis Jämejala psühhiaatriaiglasse helistama soovist vaadelda

hullude käitumist, sest minu kujutlust Katelijnest vormis ainult telekast nähtud ekstrasensside nägemused, kust tõelisest hullumisest jäi seal kõvasti vajaka. Selle aasta kevadel olin aga ise Jämejalas ukse taga abi palumas – kas selline paradoks ei pane siis muigama? Tuleb tõdeda, et Universumi külgetõmbe seadus kehtib ja edaspidi tuleks oma soovidega ettevaatlikum olla. Anekdootlikuks muudab kogu selle situatsiooni minu kursuse kaaslane Eduard Tee, kes esimesest aastast alates on minu ja Grete Jürgensoni naljade ja ideede peale haaranud õhust kujuteldava telefoni ja lausunud: „Allo, Jämejala?“. Ja nüüd, viimasel aastal sai see nali lõpuks realiseeritud. Tulles tagasi Jim Ashilevi raamatu juurde, siis ta toob väga lihtsal näitel teatrile tingliku vajalikkuse: *„Mis siis, kui autor on kirjutanud, et tegelane saab infarkti – üritad siis infarkti esile kutsuda, et auhinda saada? Ja nii igal õhtul? See, et ma kõike läbi elada ei taha, ei tee mind veel halvaks näitlejaks. /.../ Ma tahan näidelda ja jääda seejures terve mõistuse juurde.“* (ibid, lk 192) Selline tunne, et minu situatsioon oleks täpselt maha kirjutatud. Mingil määral olen ma taolise kogemuse eest tänulik, sest oskan ennast näitlejatöös end rohkem tervena hoida ja ei tõmba end vaimselt ega füüsiliselt lõhki. Olen hakanud austama ja kuulama oma keha, mis on minu arvates üks väga vajalik osa just noore näitleja töös – anda pidevalt oma kehale mõista oma tegemistest ja aru saada, kuidas ta nendele tegevustele reageerib.

„Thijl Ulenspiegeli“ kevadperiood, kus tuli minu peas oli mõte etendustega nõ ühele poole saada, pani mind nüüd siin seda tööd kirjutades esmakordselt küsima enda käest, et mille abil ja kuidas ma selle kõik suutsin üle elada? Ja nii piinlikult ja häbiväärselt kui see ka ei kõla, ma eirasin Stanislavski „süsteemi“ olemasolu. „Stanislavski „süsteem“ avab sügavalt loominguprotsessi olemuse, millest võtavad lahutamatu osa kõik inimloomuse vaimsed ja füüsilised elemendid. (Stanislavski 1995, lk 7)“ Kõik, mis oli sissepoole ja seestpoolt tulev läbi psühholoogilise (enese)analüüsi, viskasin ma rolliperspektiivist vaadatuna enda peast välja. Iseenda sisemiste tunnete analüüsist ja nendega tegelemisest tol hetkel täiesti piisas. Stanislavski raamatus „näitleja töö endaga“ küsitakse, kas tehnika on tugevam kui loovus ning vastatakse Coquelin-vanema raamatule „Näitlemiskunst“ tuginedes, et roll elatakse inimlikul moel läbi ainult töö ettevalmistaval perioodil, ent „loomingumomendil, laval, lähevad nad üle tinglikule läbielamisele. /.../ Säärane looming on ilus, kuid mitte sügav, see on pigem efektne kui jõuline; selles on vorm huvitavam kui sisu; see mõjutab kuulmist ja nägemist rohkem kui hinge, ja seetõttu pigem paneb imetlema, kuid ei haara.“ (ibid, lk 72) Ka minu enda jaoks on piinlik tõdeda, et viimastel etendusel tegelesin pigem välise efekti

loomisega, punnitades silmi ja pöörates rohkem rõhku miimikale, mida võinuks nimetada „ebasobilikul momendil ette kavatsatud näolihaste treeninguks“. Ühel etendusel mängisin lausa iseendaga mängu, et kui kaua ma suudan silmi pilgutamata kaugusesse vaadata, lugedes sekundeid ning ignoreerides nõnda oma halbu mõtteid. Nii tobedasti kui minu järgnev põhjendus ka ei kõlaks, siis taoline egoistlik käitumine oli tegelikult mulle loopõhiselt võimalik, sest minu tegelase ainsaks *tõeliseks* lavapartneriks oli tema ise ehk Katelijne, mis vabastas mind kohustusest partneri jaoks nõ kohal olla. Nõnda loobusin ma endale seesmiselt rohkem vigastusi tekitamast. Mulle piisas juba iseendaga võitlemisest, et visata peast pidevalt esile kerkiv mõte, et rikkis kesknärvisüsteemiga Jaunest ongi saanud Katelijne.

Sügisest kevadeni kogetud perioodi võib võtta kui üht pikka maanteeõitu Teatriteel, kus tütarlaps kulgeb konarlikult millegi poole, mille olemasolu on hajuv ja ebamäärane, kuid see on ainus tee, mis on talle veel alles jäänud. Kõiki kõrvalteid, mis kandsid erinevaid nimesid nagu Pääsetee, Kodutee, Puhkehetke tee, oli tüdruk jonnakalt ignoreerinud. Nüüd, kus tüdruk oleks tahtnud Teatriteelt võtta suuna mõnele kõrvalteele, ei olnud enam ammu ühtegi näha olnud ega paistnud ka tulevat. Ainuke, mis tema teekonnale rusuvalt vastu tuli, oli jõuetus, mis ei hoidnud enam tüdrukut ärkvel, kuni pingutusest valla pääsenud väsimus ta kokku kukutas ja tüdruku teelt välja sõidutas. Nüüd tossas lömmis auto tihedalt vastu puud, justkui prooviks ta viimast kallistada. Õhkpadi paitas tüdruku pead, lubades samal ajal tumedal end heledusse immitseda. Muinasjutuliselt lõpetades kõlaks see uudisteformaadis umbes nõnda: „Inimene jäi ellu ja on juhtumist vaikselt toibumas“.

5.3. Pühendus Kalju Komissarovile

6ndal märtsi hommikul äratati mind üles sõnumiga, et Kalju on siit ilmast lahkunud. See oli ehmatav olgugi, et tema seisund oli tegelikult ammu teada. Samal päeval oli meil „Thij Ulenspiegel“ Tartus Vanemuise väikeses majas. Minu kursusekaaslane Eduard Tee ütles ilusti, et see on tegelikult tore, et me oleme kõik täna sellisel päeval koos ja saame üksteisele toeks olla. Alustasime leinaseisakuga ning siis andsime etenduse, mille lõppedes rahvas püsti tõusis ja sel hetkel oli hoopis teistsugune õhkkond. Esimestes ridades istuvate inimeste pilgust oli näha justkui midagi kaastunde ja tänulikkuse sarnast. Ma ei ole siiani leidnud sellele tundele püsivat sõna, sest see oli väga kummaline nagu rõõm ja kurbus ei tunneks teineteise

omadusi ära ja lihtsalt eksisteeriks sel hetkel sinu sees ja ümber. Kui eesriie sulgus, vallandusid kõik emotsioonid, mida päev otsa sai vaos hoitud. Olen samal õhtul etenduselt tagasi sõites kirjutanud kakskümmend kolm minutit enne südaööd nõnda:

Kas te mäletate, kuidas me kartsime Kalju rõhatusi, kui me tegime laval etüüdi? Õigemini, kuidas meie fantaasia mõtles välja lõputuid variante, et miks ta just praegu rõhatab?

Kalju! Me sõidame tagasi Viljandi ja hakkame Lossis sinu auks pitsi võtma. Sina lahkusid meie juurest täna varahommikul, aga sinu hing on ja jääb meid edasi hoidma ja kandma. Ning vastupidi – meie jääme sind hoidma ja kandma. Meil oli täna Vanemuise väikeses majas „Thijl Ulenspiegel“. Me alustasime etendust leinaseisakuga. Ma ütlesin sulle mõttes, et see etendus on ainult Sinu pärast Kalju! Vaevalt, et sa seda kuulsid ja et sa etendust viitsisidki otsast lõpuni vaadata, ent Sinule me ta mängisime!

Ma ei ole kunagi julgenud sinuga kaua rääkida, kartes, et na ütlen midagi rumalat või et sa hakkad kõnelema millestki aktuaalsest, millega mina ei ole ennast kurssi viinud või mõnest raamatust, mida ma ei ole lugenud. Ma ei saa öelda ka seda, et ma tahtsin sulle meeletult meeldida, et ma seda kõike oleksin pidanud tegema. Ei, ma tahtsin, et ma näeksin sinu silmis seda, et ma oleksin meelepärane näitleja lavastajatele ja et ma võiks olla huvitav näitlejamaterjal mõnele teatrile.

Ma nautisin Sinu erialatunde, sest seal olid Sina – istusid seal oma pisikese laua taga, endal tohutu suur teatri- ja elukogemuste pagas kuskil kuklas või ajus või kõhus või mina ei tea, kuhu see sul mahtus. Sul oli alati nii palju anda alates oma aias kasvavate lillede eluolust rääkides lõpetades tõsise teatriteemalise jutuajamisega.

Lumi on vahepeal maha tulnud. Hommikul säras päike. Tead, ma usun, et sa võid kindel olla, et me jääme moodsaks.

Jaune Kimmel, 6.märts 23:37, Tartust Viljandi.

Eelmine aasta, kui Kalju tähistas oma seitsmekümnedat juubelit, tegi telesaade „Op“ temaga intervjuu. Seal oli arhiivist välja otsitud kaader, kus Kalju ütles oma esimese lennu kohta, et „Süda ei ole mul kerge neid teele saates, aga ma tean ka seda, et elu läheb edasi ja miski ei jää paigale. (Op 2016, osa 560)“ Kui saatejuht Margit Kilumets küsis, kas midagi on vahepeal muutunud, ütles Kalju, et kõik on täpselt samamoodi. Mina lõpetan kooli, ilma, et ma neid sõnu tema suust kuuleksin, aga ma võtan selle teadmise endaga lõpuaktusele kaasa.

Mäletan, kui Kalju pälvis 2015nda aasta veebruaris riikliku kultuuri elutööpreemia ja kui tema pisike tütar päris selle tähendust ja sai teada, et see saadakse tegude eest, siis oli tema tütar küsinud: „Aga mida sa täna tegid?“. Too küsimus kandub minu igasse päeva ja on motivatsiooniks igal laisemal hetkel. Kalju andis mulle õpetajana kaasa niivõrd palju elu ennast ja õpetas mind seda pidevalt märkama, seda hoidma ja vallutama. Ta ei näidanud, kuidas peab olema. Ta suunas ise mind selle teadmiseni, et kuidas peab olema. Ja tema tundud lause, et *lihtsalt* ei ole maailmas mitte midagi, peab paika igas situatsioonis. Ja tema võõrandas mind lihtsast ning pani tööle täiesti teistsuguse poole minus – ma hakkasin avastama kõike ja kõiki enda ümber! Ma olen ääretult õnnelik inimene, et minu õpetaja kõigi külalisõppejõudude kõrval oli ja on siiani Kalju Komissarov. Tema jääb suure südamega Meistriks!

Mina kirjutasin oma õpetajast Kalju Komissarovist. Viimase mõttetera laenan ma aga Kalju õpetajalt Voldemar Pansolt, kes on kirjutanud nõnda:

„Milliseid aparate ka teadlased ei ehitaks, üks on ometi kindel: elektronaju teksti meelepidamiseks ning kunstlikku inimest laval pole vaja. On vaja näitlejat, täisverelist ja tuumakat, mis on eelduseks teatrikunsti tuumaenergiale. On vaja peaga näitlejat, mõtlevat näitlejat, ajumahult ning kujutusjõult teadlasega võrdset, et ta suudaks olla peegliks ja kasvatajaks, eetiliseks ja esteetiliseks ning vaimseks eestvedajaks. Jah, kui küsitakse, mida kõige enam oleks tulevasele teatrile vaja? – Tarka inimest.“ (1980, lk 69)

Ma olen kunagi mõelnud nõnda, et kui minust ei tule tarka inimest, siis tuleb ehk halb näitlejagi. Aga vähemalt näitleja! Tobe mõte, kas pole? Ma olen lasteaiast saadik jutti ainult õppida osanud, sest muuks pole aega olnud. Kas ma olen nüüd tark valmis? Ei. Ei, sest ma ei ole ka näitlejana valmis – ei praegu ega ka kooli lõpetamisel ega oma viiekümnnendal juubelil. Näitleja töö on eluaegne õppimine läbi elukogemuste. Nii et minu õppimiste rada jätkub ega

katke iial. See hetk, millal ma päriselt targaks saan, ei jõuagi minuni, sest seda ei ole minu arvates olemas. Jah, mul on teadmised ja ma hakkan neid elujooksul rohkesti juurde koguma ja õnnistatud on need hetked, kui ma need teadmised suudan ka praktikasse üle viia, ent muidu olen ma noor naine, kes ei ole ei tark ega loll, vaid on täiskasvanud ja lapsemeelne korraga. Ja mulle piisab teadmisest, et maailmas ei ole mitte midagi lihtsalt! See hoiabki mind ärkvel ja pidevas avastamises elu eksistentsi üle. Ja pidev uudishimu elu üle ja armumine sellesse ei jookse näitlejal mitte miskitpidi mööda külgi maha, vaid hoopis vastupidi - see ongi esimene tarkus, see elutarkus.

KOKKUVÕTE

Pisikesest peale on mulle meeldinud mäng. Ma olen ise mängu leiutanud kui ka juba teadatuntud mängu rõõmuga alati mänginud. Lapsepõlve jäi palju fantaasiat ja situatsioone, mis on praegu armsalt muhelema ajav alustades seebikate järgi tegemisest lõpetades suvekohviku omamisest tagaia garaažiseina najal, kus sügisest tuli kohvik sulgeda, kuna tädi hakkas hagu tegema. See pidev fantaasia lend ei lasknud mul kunagi end igavalt tunda. Üksiklapsele on see ju kasulik. Minu ema, kes mind üksinda kasvatab, leidis oma ebainimliku töögraafiku kõrvalt alati aega, et suviti minu kohvikust naadi-mudasuppi osta kuni selleni välja, et korraldas õhtuti sulgpalli turniire kogu meie tupitänava lastele, võttes ka ise aktiivselt sellest osa. Väiksena oli mul juba selge, et teater mind kutsus. See, et ma tahtsin just Viljandi kooli, oli mulle selge juba põhikoolis, mil sain tuttavaks praegu juba lõpetanute Natali Väli ja Merilin Kirbitsaga, kes tegid kord nädalas Türil näiteringi.

Viljandi katsed olid minu jaoks kas kõik või mitte midagi. Ja mingi osa teadis minust egoistlikul moel, et ma saan kooli sisse, aga teadmine ilma faktita pole ju teadmine. Suvel sai see aga sisseastumiskatsetel kinnitust, et mina olen tulevase 11. klassi lennu näitlejatudeng.

Esimesel aastal ahmisin ma endasse kõike. Meil oli väga mitmekülgne õpe, kuna meie kursus on kahekeelne, eesti ja vene, siis tuli meile õppejõudusid ka Venemaalt. Mitmete erinevate õppejõududega töötamine andis väga mitmekülgset töötamist teatriga, mis kohati oli minu jaoks küsimusi tekitav, ent sain aru, et teater ongi üks erinevate meetodite kogum ja ainult läbi praktiseerimise saab teada, missugune on see oma oma. Enamasti on see mitmest erinevast tähelepanekust koosnev segapundar. Igatahes mina võtsin palju erinevat igast õppejõust oma teatriteele kaasa. Põhiline, millega ma ikka ja alati teatris tööd alustan, on siiski Kalju Komissarovi poolt selgeks tehtud põhitõed kes ma olen, mida ma tegelikult tahan ja kus on sündmus. Kaljule kuulub ka minu kõige suurem tänu, sest tema mõtteterade kaudu olen mina kasvanud ja edasi arenenud.

Mu arusaam teatrist on väga palju selle nelja koolis õpitud aasta jooksul muutunud. Enne teatrikooli ma armastasin teatrit kaudselt nagu kuulsat jalgpallurit või lauljat, kes on niivõrd lähedal sinu kuulumis ja nägemismeelele, ent kompida saad sa neid ainult kas plakati või plaadiümbrise pealt kui sedagi. Teatriga oli samamoodi – pärast teatriskäiku jäi kätte kõigest pilet ja kava ning lugu, mida olin koos näitlejatega läbi elanud. Kõik muu kaugenest ja peagi ununes ka lugu ja emotsioon. Kui ma aga sain teatrikooli sisse, siis toimus minu esimene lähim kontakt teatriga üldse – me hakkasime käima! Seest keeras nagu ühel õigel ära armumisel ikka keerama peab – selle tõttu ei tulnud sõnadki mõnikord suust ja mõnikord jooksis mõte kaugemale pilvedesse, et kuhu ma koos teatriga kunagi küll põrutada võiks! Kui kaugemale! Selle nelja aasta jooksul, nagu kooseludega ikka, oli ka minul temaga konflikte ja rahulolematust. Ma suutsin teatri peale ikka väga tõsiselt solvuda, ent siis andestada ja vaadata, mis tal mulle veel pakkuda on. Samuti suutsin mina ise teatrit solvata ja ka teater andestas mulle. Nii me siis oleme neid kive koos ületanud, üksteisest vahepeal aru saamata, mida üks või teine tahab ning siis jälle koos midagi ühist luues meid endid ja ka meid ümbritsevad jällegi rõõmustama pannud!

Ma olen tänulik kõikidele õppejõududele, kellega ma nelja aasta jooksul kokku olen puutunud. Ükski aine pole mööda külgi maha jooksnud – olen siis kas omandanud tunnis õpitavat või olen teeninud üldainete arvelt endale unetunde, mis esimesel ja teisel õppeaastal kõvasti vajaka jäid. Kõige rohkem rikastasid mind aga tunnid, kus pidi ka füüsiliselt kohal olema alustades Leelo Talviku hääletreeningus Paul Bobkovi rütmitungitusega, kuhu vahele jäi Mall Noormetsa liikumisetunnid ja vastupidavuse treenimiseks spetsiaalsed fitnessi tunnid. Kõik, mis oli liikus, liigutas mind sügavalt! Ja kõige liikuvam oli ja on praegugi maailmas vast teatritöö, kus keha, mõte, sõnad, tunne, valgus ja elu on pidevas liikumises. Kuidas ma muidu oleksin jõudnud omadega praegusesse hetke? Ja siit tuleb nüüd ainult edasi liikuda ja mitte seisma jääda. Teater ei tohi kunagi hallitada ja see oleks ka tegelikult üpris võimatu, arvestades, kui palju elu temast iga päev läbi käib! Ma olen uhke oma pika lohiseva ametinimetuse üle: pidev inimhingedes ja nende elusündmustes rändav avastajast kleptomaan. Ahjaa, teisisõnu näitleja.

KASUTATUD ALLIKAD

1. **Ashilevi, J.** 2016. *Armastuskirju teatrile*. Tallinn: Petrone Print.
2. **ERR.** 2016. *OP: 560*. <https://arhiiv.err.ee/vaata/op-560/same-series>. (07.04.2017)
3. **Kimmel, J.** 2013-2017. *Erialapäevik*.
4. **Kimmel, J.** 2013. *Katsete analüüs*.
5. **Kivastik, M.** 2006. *Eesti teatri lühiajalugu*. AKADEEMIA nr. 11
<http://www.akad.ee/wp/2006/11/05/akadeemia-nr-11-2006/> (15.05.2017)
6. **Lindepuu, H.** 2000. *Jerzy Grotowski. Teatrikunstist kunsti kui vehiikelini*. Teater. Muusika. Kino nr 1.
7. **Luik, V.** 1982. *Rängast Rõõmust*. Tallinn: Eesti Raamat.
8. **Tšehhov, M.** *Näitleja tee*. 1996. Eesti Teatriliit.
9. **Orro, K.** 2007. *Lavakooliraamat 1*. Eesti Teatriliit. EMTA.
10. **Panso, V.** 1964. *Töö ja talent näitleja loomingus*. Tallinn: Eesti raamat.
11. **Panso, V.** 1980. *Teatriartikleid*. Tallinn: Eesti raamat.
12. **Rodenburg, P.** 2008. *Näitleja kõneleb. Hääl ja esitaja*. Eesti Teatriliit.
13. **Stanislavski, K.** 1955. *Näitleja töö endaga*. Eesti Riiklik Kirjastus.

SUMMARY

In my thesis „my life in art“ I'll do a summary in what I have studied and experienced in four years in University of Tartu, Viljandi Academy of Culture, acting speciality. At the beginning I describe briefly about my childhood before joining the academy, when even then was my fantasy limitless and found myself in playful activities.

In 2013 after high school I was immediately accepted to Viljandi Academy of Culture to acting speciality. In the first year I encountered many teachers and lecturers from Estonia and abroad. Our course peculiarity was bilinguality, one side was speaking Russian, the other Estonian, thus was curriculum fulfilled with lecturers from Russia. Our most important lecturer was Kalju Komissarov, whose many students are now the best known actors and directors in Estonian theaters. I summarize my first year with memories and teachings from Kalju and foreign lecturers.

On the second year I concentrate on three plays that are very special to me. First, Anton Chekhov's „Seagull“, directed by Kalju Komissarov. It was the most powerful rehearsal-time for me. At the beginning I delved into the source material, analysing it thoroughly and worked with every little detail. In winter, our course played Christmas musical „Mice are mice“, directed by Oleg Titov in Ugala Theatre. With this project my singing voice opened for the first time. With fearful beginning my voice improved day after day. The whole process was very loveable and humorous. The opposite experience was Puppet Theatre's (NUKU) play „Portrait of Dorian Gray“ directed by Vahur Kella. Director concentrated more on the visuals than actors.

In the third year I centered solely on plays. Also I'm describing our master lecturer Kalju Komissarov's 70th anniversary what took me closer to knowing how good of a guidance I have had. The most warmhearted experience was the Astrid Lindgren's „Look, Madlike, it's snowing!“ play, directed by Taavi Tõnisson in NUKU. Even though it was a childplay, we

delved very specifically into the story. Taavi worked very deep-rooted with the actors, with the play and with everything that was important for this play. On spring I also had a chance to take part in Shakespeare's play „Midnight summer“ that was directed by Matija Solce. The rehearsal time was so mixed with different Matija's rambling thoughts, that it was hard to understand the story and actors part in it. Puppet theatre took a rough decision not to play this spectacle. It was a brave step from the theatre to take it off the playlist. In the third year I also took part in a summer project „The Adventures of Tom Sawyer“, directed by Peep Maasik. In spring we started rehearsals with Grigori Gorin's „Legend of Thijl Ulenspiegel“.

Last year in university was concentrated on diploma play „Legend of Thijl Ulenspiegel“ that was the most rapport experience of the plays I've been took part. I struggled with many aspects from voice problems to psychical problems. That was the most frightening life lesson for me as an actress, but first of all – as a human.

The final thoughts I dedicate to my master Kalju Komissarov, who past away in spring 2017. He gave me the most important lessons about theatre and life to my beginner's actress journey.

LIHTLITSENTS

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks
tegemiseks

Mina Jaune Kimmel

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 02.08.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

MINU ELU KUNSTIS,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

Holger Rajavee,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,
sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja
lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas
digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega
isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 19.05.2017 (kuupäev)